

Trabajo Fin de Grado
en Fundamentos de
la Arquitectura

MADRID *MOVIDA*

cartografía de un mito

Xabier Montilla Suárez

Junio 2019

Aula TFG - TALLER DE
INVESTIGACIÓN

Fernando Espuelas Cid
Andrés Perea Ortega
David Casino Rubio

Una exploración de
las subversiones y
transformaciones
que La Movida
produjo en el
espacio urbano,
en los lugares de
ocio y encuentro
y en el espacio
doméstico



**Universidad
Europea Madrid**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

MADRID *MOVIDA*

xabier montilla suarez

Madrid movida. Cartografía de un mito.
Xabier Montilla Suárez
exp. 21515486

Edición: Madrid, España - junio 2019

Tutores:
Fernando Espuelas Cid
Andrés Perea Ortega
David Casino Rubio

Escuela de Arquitectura, Ingeniería y Diseño
Universidad Europea de Madrid

A mi familia y amigos, porque me han acompañado durante este viaje y no me han dejado nunca solo por muchas veces que me lo haya merecido.

A mi Tío Javier, mi mito en la Tierra.

A mi Abuela siempre, mi mito en el Cielo.

INDICE

0 _ Presentación

- 0.1 _ Motivación
- 0.2 _ Los fantasmas de Gra Vía
 - Habitantes
 - Tatuajes
 - Cicatrices
 - Ornamentos
 - Gran Vía
- 0.3 _ Palabras Clave

1 _ Mito - Madrid - Movida

- 1.1 _ Mito
 - Componentes
 - Héroes
 - Historia
 - Arquitectura
- 1.2 _ Madrid
 - Máquina
 - Heavies
 - Momento
 - Mito Urbano
- 1.3 _ Movida
 - ¿Por qué?
 - Gauche Divine
 - Nueva Ola
 - Submundos
 - Rockocó
 - Chochonismo Ilustrado

2 _ Madrid. Verano del 83

- 2.1 _ Nuevas conductas renovadoras del espacio
 - El día empieza por la noche
 - Barrio Salamanca. La transformación de garajes en galerías
 - La noche. De tienda a bar
 - La mañana. Traslado de La Movida a las terrazas. La Bobia
 - Reutilización de lugares abandonados
- 2.2 _ Formas de movimiento y ocupación del espacio público
 - La plaza y la fila. Organización del espacio abierto
 - Rutas. Delimitaciones de zonas y momentos

3 _ Rock-Ola. Un día por la noche

- 3.1 _ Rock-Ola se mueve
 - Nacimiento del Templo
 - Funcionamiento y cronologías
- 3.2 _ La entrada. Filtro de identidad
 - Exterior. Contexto urbano
 - Funcionamiento de la entrada
- 3.3 _ Recibidor. Encuentros y transformaciones
 - Espacio de nivelación social
 - El baño. Nueva forma de utilización del espacio
- 3.4 _ La sala. Oscuridad en la fiesta
 - Arquitectura de la sala
 - Conductas
 - Transformación de la forma de escenificación

4 _ Casa Costus. Las Factories de Madrid

- 4.1 _ Fascinación por un mundo compartido
 - Llegada a la ciudad. La convivencia
 - Dualidad de usos. Cascorro Factory

5 _ Conclusiones

6 _ Créditos fotográficos

7 _ Bibliografía



0

PRESENTACIÓN

MOTIVACIÓN

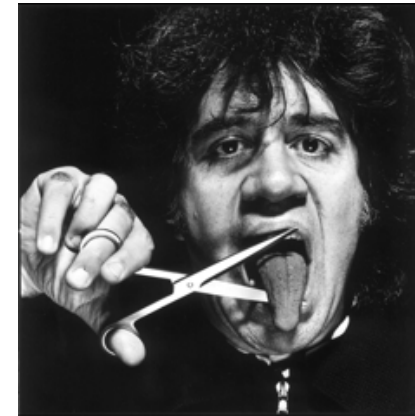
(...) El movimiento, la reacción, ha sido llamado new wave en todo el mundo, pero aquí, y hablo sobre todo de la ciudad de Madrid, es algo más que una ola, efímera al cabo. Sí, sí, esto es algo más que una ola nueva. Aunque sólo fuera por su valor documental, lo que ocurre en Madrid en estos meses no debe quedar como un simple entretenimiento (...) sino que ha de ser observado con gozo y con satisfacción honesta y universal; estamos, por fin, haciendo algo que no responde a presiones políticas o sociales de raíz paranoide, por fin estamos haciendo cosas.

Agustín Tena. (8 de julio de 1980). *The New Wave*. *El País*

Con una base inicial sobre mitología clásica, descubro que la ciudad de Madrid es un mecanismo capaz de producir mitos urbanos. Encuentro en la Movida madrileña y, concretamente, a través del verano de 1983, el momento en el que analizar una serie de acontecimientos que se van desarrollando en Madrid y cómo estas historias subvierten y aportan nuevas configuraciones a los diferentes lugares de la ciudad.

A lo largo de la historia de una ciudad se suceden una serie de acontecimientos que quedan grabados en el imaginario del colectivo que la habita y que sobreviven al paso del tiempo. Estas historias, a través de una subjetividad e idealización, empiezan a ser conocidas como mitos ya que mantienen una repercusión alcanzando, incluso, a quienes no las llegaron a vivir.

A través de este trabajo, se explora cómo la Movida modifica el uso del espacio urbano. Se produce una descentralización del espacio público, la aparición de nuevas capas de actividades y rutas en el mapa de la ciudad, reutilización y renovación de espacios obsoletos, aparición de nuevos lugares icónicos que se convierten en hitos urbanos junto a los monumentos arquitectónicos ya existentes y transformación de los hábitos y las reglas domésticas. Madrid demuestra ser una ciudad capaz de abarcar y configurar La Movida, pero también la Movida encuentra en Madrid el lugar que transformar e introducir nuevos órdenes y conductas.



PALABRAS CLAVE

mitología urbana
movida madrileña
madrid
subversión
colectivo
mapa
redes

LOS FANTASMAS DE GRAN VÍA

¿Por qué Madrid como ciudad sobre la que enfocar este trabajo de investigación?, ¿Qué es un mito?, ¿La Movida Madrileña es arquitectura?

Estas preguntas y algunas otras afloraron de forma independiente al inicio de un paseo y terminaron relacionadas y desembocando en esta investigación al final del mismo. La Gran Vía es la calle más fotografiada en la redes sociales de Madrid y tras una sesión de fotos llevo a cabo una clasificación en la que observo cómo la historia va dejando restos desperdigados en la calle que se adaptan, transforman y conviven con lo contemporáneo que la habita en este momento. Esos restos que tienen la capacidad de configurar un lugar los denomino *fantasmas de Gran Vía*.

HABITANTES

“Parte del encanto del entorno no se había construido para el hombre en sí, sino para resaltar la ausencia de este” (J.G. Ballard, Rascacielos)

Todo lo contrario a esta cita de Ballard sucede a primera vista en Gran Vía. Una gran acumulación de personas con y sin rumbo, paradas o en movimiento configuran la primera capa que se detecta en esta calle. Colectivos de distintas procedencias y con distintos intereses y sensibilidades circulan y conviven compartiendo su intimidad y no destacando con ella sobre las demás.

Su posición en la calle también se convierte en un factor de referencia para ellos. Mientras un colectivo que emplea la vía como medio de desplazamiento, hay otros que se adueñan de un lugar de ella y lo convierten en su punto de encuentro. De esta forma, tanto movimiento contrasta con porteros, limpiabotas, dueños de establecimientos o heavies.

Finalmente, otra observación destacable es la confluencia de culturas y procedencias en una misma calle. Gran Vía se convierte en una especie de terminal de aeropuerto o Torre de Babel en horizontal.





TATUAJES

De una forma permanente o temporal, las fachadas y mobiliario público se convierte en un espacio en el que contar historias. De la misma forma que algunos tatuajes buscan dar a conocer aspectos de la persona que los luce, Gran Vía es la piel perfecta en la que anunciarse o dejar una huella que pase a convertirse en un imaginario colectivo de la ciudad.

Es entonces cuando grafitis y anuncios sobrecargan el espacio. Los primeros pretenden permanecer en el tiempo y algunos lo consiguen. Los segundos, tienen la finalidad de ser efímeros y pronto son tapados por otro nuevo.

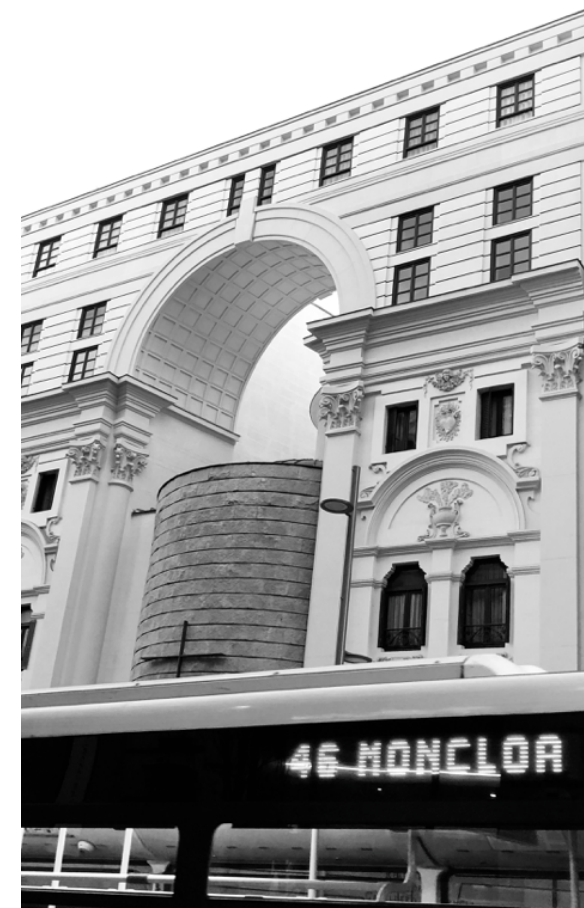




CICATRICES

Fue a comienzos del siglo XX cuando se acometieron las obras de construcción de una calle que conectase el noroeste de Madrid con su centro, a la vez que se facilitaba la circulación entre las calles que conformaba su casco histórico.

Con esta primera transformación, se fueron dejando una serie de cicatrices (perceptibles hoy), como la seccionada fachada del *Oratorio de Caballero de Gracia* (Gran Vía 17). Pero también el paso del tiempo y las transformaciones muestran restos de antiguos comercios o propietarios de edificios que desaparecieron o se mudaron a otros lugares.





ORNAMENTOS

Si hay algo que marca la historia de un espacio son sus hitos o referencias, a veces llevados a la realidad a través de los ornamentos. Pero un ornamento evoluciona y se adapta a las realidades de los tiempos en los que se sitúa.

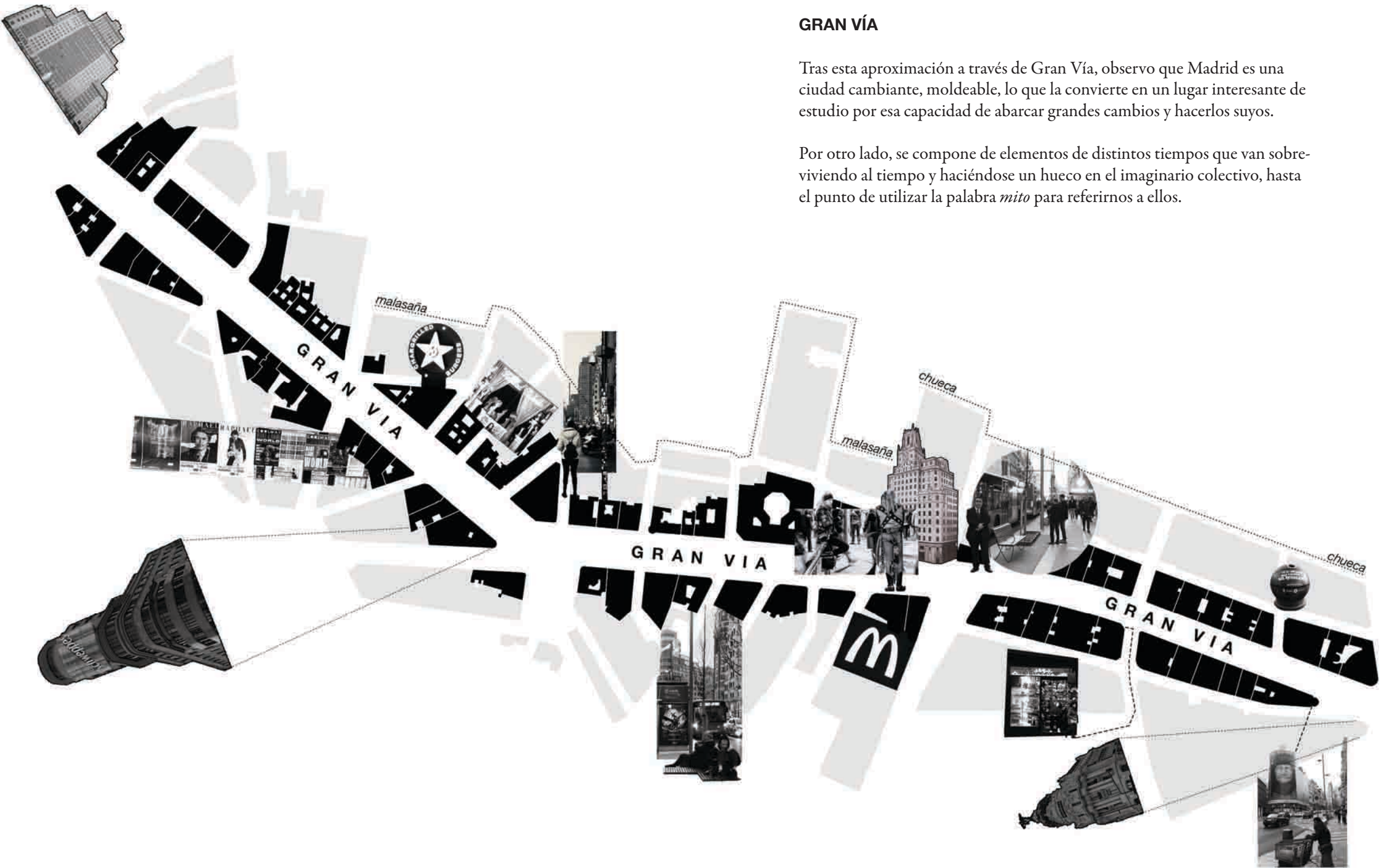
Ese contraste se observa en Gran Vía al convivir estatuas como la “Victoria Alada” de Federico Collau-Varela en el Edificio Metrópolis o “La Unión y el Fénix” (Gran Vía 62) con otra colección de señales y carteles luminosos publicitarios que acaban teniendo la misma capacidad decorativa que lo antiguo.



GRAN VÍA

Tras esta aproximación a través de Gran Vía, observo que Madrid es una ciudad cambiante, moldeable, lo que la convierte en un lugar interesante de estudio por esa capacidad de abarcar grandes cambios y hacerlos suyos.

Por otro lado, se compone de elementos de distintos tiempos que van sobreviviendo al tiempo y haciéndose un hueco en el imaginario colectivo, hasta el punto de utilizar la palabra *mito* para referirnos a ellos.





MITO

Un recurso frecuente en nuestro vocabulario cotidiano es el de referirnos a determinados acontecimientos con la palabra *mito*. Empleamos esta palabra cuando hablamos de una historia única que ya ha sucedido o que está todavía viva, pero que su repercusión trasciende del pasado al presente y pervivirá en el futuro.

Para el diccionario de la Real Academia, un mito es “una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”. Por lo tanto, un mito no tiene por qué ser algo físico, sino algo que se ayuda de elementos comunicativos para ser propagado y debe de tener una repercusión en las emociones del receptor. Es una narración maravillosa, no tiene por que ser objetiva.

Atendiendo a los estudios del mitólogo Joseph Campbell, define al mito como “relato, historia, narración vinculada con el mundo de los dioses y los héroes fundadores de las ciudades en el pasado remoto de la civilización”. También se refiere al mito como un mensaje con contenido, pero lo vincula a protagonistas con una entidad suficiente como para destacar por encima de los demás. Un mito, según Campbell, no sería una historia doméstica protagonizada por gente común. Pero sin embargo, introduce un detalle al decir que sí tiene una influencia directa en esa gente normal y en su futuro.

Buscando una tercera referencia, Richard Buxton comenta que el mito es “una narración de las gestas de dioses y héroes y de sus interrelaciones con mortales comunes, transmitida como una tradición dentro del mundo griego antiguo y de importancia colectiva para un grupo o grupos sociales específicos”. Es decir, Buxton nos confirma la idea de que realmente la consecución de estas historias tiene asociada la participación tanto de los “seres superiores” como de los “seres comunes” llevando a cabo una serie de interrelaciones.

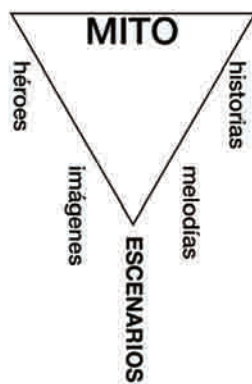


COMPONENTES

La mitología clásica contiene una serie de componentes comunes que permiten realizar una clasificación del término más concreta. Si nos ponemos a diseccionar el contenido, obtenemos que todo mito está compuesto de una historia o narración que abarca una escala temporal de acontecimiento y repercusión elevada.

Por otro lado están los protagonistas que configuran esa historia y cuyo nombre será recordado dando incluso título al mito. Los medios de difusión del mito podían ser a través de redacciones escritas, pero también se componían canciones, se hacían representaciones, se grababan imágenes o se bautizaban lugares.

Pero todo esto sucede gracias a un elemento que contiene a todos los demás y que actúa de soporte en la narración. La arquitectura.



HÉROES

El primer punto en la disección de un mito es la de identificar a sus protagonistas. Para ello tenemos tres categorías de personajes: héroes, dioses y extras.

Los héroes suelen ser los protagonistas de la historia. Durante el desarrollo del mito, se produce lo que Joseph Campbell conocía como “La jornada del héroe”. Aquí se muestra las fases por las que pasa la historia y sus protagonistas, desde la caída hasta su triunfo.

Los dioses intervienen de una forma directa o indirecta en el mito con una actitud de ayudar o de perjudicar a sus protagonistas. Pero siempre se muestra de ellos una rectitud inequívoca en sus acciones.

Los extras son todas esas personas que no intervienen en la historia pero serían receptoras de ella. En muchos casos son los encargados de la propagación de la misma y, por lo tanto, les convierte en una pieza fundamental al contribuir al recuerdo del mito.

HISTORIA

Es el acontecimiento que determina el mito, el contenido que abarca los otros componentes y que hace que perdure en el tiempo. La historia es la narración del mito.

Esta narración puede hacerse a través de la redacción o la composición de un poema. El medio escrito siempre ha sido una forma de difusión que perdura en el tiempo y tenemos ejemplos de ello como La Odisea o La Ilíada de Homero. Pero a veces esta narración tiene lugar mediante el boca a boca y es así como puede comenzar el nacimiento del mito hasta que se recurre a la escritura. Es por ello por lo que de una misma historia, nos encontramos diferentes versiones.

Por otro lado, de los mitos se componían canciones y melodías. Era otra manera de difusión que ayudaba a la fácil memorización del mismo.

Dado que los mitos clásicos proceden de épocas en las que no todo el mundo sabía leer y escribir, otra técnica muy utilizada y a la que todavía hoy se sigue recurriendo ha sido el empleo de imágenes. Lienzos, tapices, vasijas... cualquier superficie es buena para plasmar un acontecimiento mitológico y pretender así su supervivencia en el tiempo.

ARQUITECTURA

Tanto las historias como los protagonistas de las mismas pertenecen a un lugar. Es ese escenario que los contiene y que dota al mito de espacio, de forma y de tiempo. El espacio sobre el que se desarrolla el mito pertenece a la arquitectura. De esta forma observamos que es un elemento fundamental que configura, tanto a los acontecimientos que se suceden, como a los protagonistas que en ellos actúan.

En el mito de “La Caverna” de Platón, el lugar en el que sucede la historia es un mecanismo fundamental de activación del mito. Las condiciones que se dan, el tamaño de la cueva, los objetos que intervienen y la posición que ocupan los protagonistas en el sitio hacen que la historia tenga sentido.

De la misma forma que si analizásemos el mito de “Hipómenes y Atalanta”, el desencadenante de los acontecimientos finales es el espacio en el que los dos jóvenes son sorprendidos por la diosa Cibele. Si no hubieran decidido proclamar su amor profanando el templo de la diosa, sino que hubieran escogido otro lugar, el desenlace de la historia habría sido muy diferente y Cibele no tendría dos leones tirando de su carro.

La arquitectura es, por tanto, un elemento fundamental de análisis para la comprensión y consecución de un acontecimiento mitológico.



MADRID

“Madrid es una gran ciudad, o al menos es una ciudad grande”

Francisco Umbral

Es esta condición de ciudad grande la que convierte a Madrid en un elemento acumulativo de historias urbanas. Su posición geográfica en la península y su condición de capital de España hacen que se haya convertido en una ciudad multicultural en la que siempre han convivido diversidad de colectivos procedentes de distintas partes. Esta diversidad de colectivos, como hemos visto en el análisis de Gran Vía, no se localiza en puntos concretos de la trama urbana produciendo núcleos aislados, sino que se expande por todo el mapa de tal forma que se normaliza esa convivencia. Es por ello por lo que surge esa capacidad de tolerancia generadora de historias e imaginarios urbanos que otras grandes urbes no tienen.

MÁQUINA

“Él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda, que está en su cima; desde la cual mirando el Emperador el edificio, estaba con él y a su lado un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura”

Cervantes. *El Quijote*. Segunda Parte, Capítulo VIII

Tras analizar y diseccionar el mito clásico, mudamos los distintos trocitos extraídos a la ciudad contemporánea, concretamente a Madrid. En un primer lugar puede existir cierta confusión al tratar de asociar todos estos conceptos que hablan de dioses y fundación de ciudades en un entorno urbano realista y ya configurado. Pero nada más lejos de esto, en plena Gran Vía, ya se pudo experimentar el primer caso de mito urbano que servirá como activador de la investigación que en este trabajo se está desarrollando.



Me refiero a la ciudad utilizando la palabra máquina, de la misma forma con la que Cervantes lo hace para referirse al Panteón de Roma en *El Quijote*. Es un elemento cambiante y que genera cambios. Se escapa de la rigidez y de lo perpetuo.

Como toda máquina, necesita de la acción del ser humano para su funcionamiento y es fruto de su creación. Por eso la arquitectura está compuesta de máquinas y la ciudad, entendida desde el punto de vista urbano, es una máquina de habitar.

Madrid es una *máquina de mitos*. Momentos históricos que sobreviven a los cambios y completan el imaginario urbano de sus habitantes.

HEAVIES

En el año 1981 abrió en Gran Vía 25 la tienda de CDs, vinilos y cassettes *Madrid Rock*. Durante aquellos tiempos alejados de piratería y plataformas en streaming se llegó a convertir en uno de los referentes de consumo musical de la capital. Pero en el año 2005, ese lugar no pudo sobrevivir a la evolución de la industria musical y el desembarco de las grandes marcas multinacionales en la arteria principal de Madrid. Un hecho que, aunque bastante típico, daría lugar a un mito urbano.

Durante los 24 años que duró *Madrid Rock* abierta, todo tipo de tribus urbanas se daban cita en su interior. Los gemelos Alcázar, pertenecientes al colectivo de los heavies, llegaron a convertirlo en su segunda casa. Tanto es así que a partir de su cierre, posterior olvido y comenzaron a realizar sentadas en la calle frente al nuevo escaparate para mostrar su protesta por el cierre de la tienda.

Día tras día, estos hermanos llevaban a cabo lo que acabaría convirtiéndose en un ritual que terminaba con ellos sentados en la barandilla que separaba la acera de la carretera en ese punto exacto. Con el paso de los años ellos

fueron envejeciendo, pero sus indumentarias y quejas se mantenían... lo que empezó a convertirlos en un reclamo de los viandantes de Gran Vía. Una imagen viva de una parte de la calle. Un mito.

El momento donde se confirma el mito es cuando, tras la reforma que sufrió la Gran Vía en el año 2018, se eliminó la barandilla en la que se sentaban a pasar la tarde en símbolo de protesta. Diferentes asociaciones se percataron de que los Heavies volvían a perder otro de sus referentes y llevaron a cabo propuestas ciudadanas para que se instalase una barandilla en ese lugar solamente para ellos. Dicha propuesta contó con un gran respaldo, pero finalmente se instaló un banco normal.

MOMENTO

Como analizaban los mitólogos: “a veces una historia se convierte en mito debido a la repercusión que tiene con el paso de los años, no a que fuera relevante en el momento en el que sucedió”. Pero sin embargo, ese momento que da lugar a la historia y después al mito es el que resulta interesante al hablar de arquitectura. Y es que los escenarios del mito no son espacios fijos, son momentos que cambian.

Madrid como una ciudad capaz de albergar historias relevantes que conviven y se confunden con las intimidades de cada uno de sus viandantes. La Gran Vía como esa arteria de la *Máquina* que va cambiando pero que, sin embargo, de cada cambio siempre retiene algún acontecimiento que le acompaña en su evolución posterior. La tienda de discos que desaparece para convertirse en una tienda de ropa, pero que sin embargo marca el lugar en el que dos personas inicialmente anónimas, a través de un acto inicialmente íntimo pasan de esa intimidad a la fama del imaginario colectivo. La barandilla que desaparece y trae consigo la aparición de iniciativas ciudadanas para su reposición.

MITO URBANO

Tras este análisis del mito y la ciudad, surge el concepto de mito urbano y se define como la intervención humana en la ciudad haciendo que se desarrollen una serie de acontecimientos o momentos que producen un impacto en el imaginario colectivo, de tal forma que experimentarán una supervivencia a los cambios y evoluciones que sufrirá la ciudad y logrando la permanencia de dicho momento en la memoria de las personas gracias a la arquitectura como uno de esos elementos mecánicos y de referencia. La Movida madrileña es el mito urbano objeto de análisis en este trabajo.



MOVIDA

¿POR QUÉ?

Franco ha muerto. España sale de cuarenta años de una dictadura que se apoyaba en Madrid como una capital centralista, proyectando una imagen cerrada e introvertida hacia el exterior de sus fronteras.

Como menciona Gerard Imbert en su artículo *'El Madrid de la movida'* publicado en el diario *El País* en enero de 1986: "A la muerte de Franco le sucede un período de euforia política comprendido entre 1976 y 1978 que es adelantado, a su vez, por un clima de euforia cultural cuyo clímax, que se alcanza entre 1982 y 1983, se adueña de los grupos sociales y tiene su principal foco emergente en Madrid". Estos nuevos grupos sociales están comprendidos por jóvenes que inician la búsqueda de una nueva identidad, lo que les lleva a adoptar nuevos códigos estéticos y éticos.

Madrid continúa siendo la capital económica y política de España, pero tras la llegada del socialismo a las instituciones, comienza un momento de apertura cultural hacia el resto del país. Aumenta la migración de jóvenes desde diferentes puntos de la península para iniciar sus estudios o con la intención de encontrar trabajo y esto genera una ebullición de culturas alternativas que procedían de influencias marginales y que, lejos de enfrentarse entre sí, conviven y se complementan.

Aparece la necesidad de identificación como una ciudad metropolitana. En este momento, se empieza a hacer una separación entre lo antiguo o "carca" y lo moderno o "progre". Y es esta actitud de interés por diferenciarse de la época anterior lo que hace que este fenómeno produzca en la ciudad un destape de actitudes y personalidades que se encontraban silenciadas y que su búsqueda de una nueva identidad se base en el *'hacer'* por encima del *'ser'*. La ciudad pasa de una posición estática al movimiento.

"La Movida fue el movimiento de la vida".

El Hortelano.





GAUCHE DIVINE

Durante las décadas predecesoras a la Movida de Madrid, el contexto internacional también está viviendo una efervescencia similar a la que pronto se viviría en la capital de España. En San Francisco destaca el Castro District y Londres tiene en Carnaby Street su escaparate de los colectivos emergentes hacia el mundo, por ejemplo.

En España, Barcelona empieza a arropar una generación de ambiente liberal e intelectual que se organiza en torno a la Calle Tuset. Colectivos pertenecientes de la alta sociedad muestran una doble actitud al ser capaces de convivir con el franquismo y, por otro lado, estar interesados en una búsqueda de la modernización de la sociedad. La sala *Bocaccio* (c/ Muntaner) será el centro neurálgico de la reunión de estos colectivos procedentes de la moda, la música, el cine, el diseño o la arquitectura. Denominan a su movida “La Gauche Divine”.



Toda la actividad de este colectivo gira en torno a la calle Tuset. Es aquí donde se encuentran sus cafeterías para actividades diurnas como el *Drug Store*. Abren hasta la madrugada y después trasladan la actividad a locales como el *Stork Club*. Se produce una activación de un espacio público deprimido que pasa a ser ocupado por una élite.

Pero esta calle también es capaz de que colectivos de distintas procedencias e identidades pasen a formar uno solo y tener su propia apariencia. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en la peluquería *Iranzo* al ser el lugar al que todos los miembros de este movimiento acuden a cuidar su imagen.

A diferencia de Madrid con la Movida. En las otras ciudades mencionadas sucede que la aparición o visibilidad de estos nuevos colectivos con nuevas ideas y apariencias siempre crece en torno a un mismo punto y permanecen localizados en una dirección concreta de la ciudad. No llegan a mezclarse con el resto de la ciudad. En Madrid se produce una expansión que abarca toda la ciudad y donde sí se produce esa mezcla. También se diferencia de Barcelona en que La Gauche Divine es un movimiento elitista, se generan unos requisitos previos para poder pertenecer a ello. En Madrid se subvierten las clases sociales, lo importante es el hacer frente al ser, una vez más.

NUEVA OLA

Con la eliminación de la censura, comienza a llegar a España una ola de cultura incipiente que estaba emergiendo por toda Europa. En Madrid, sin embargo, estos colectivos no se encuentran y conviven de forma aislada en puntos concretos de la ciudad, sino que experimentan un carácter expansivo que abarca todo el tejido y que genera que estén en un continuo movimiento.

Por otro lado, este final de censura destapa en la sociedad una actitud de liberación sexual. Es el comienzo de una reivindicación y lucha por la igualdad de orientaciones sexuales. Madrid es un lugar de acogida y aceptación. Aunque, por otro lado, los 80 es la década en la que se descubre el virus VIH, cobrándose numerosas víctimas desconocedoras de la prevención y las consecuencias de esta enfermedad. Y es que también esa ausencia de información hace que el consumo de drogas se dispare. La actitud de evasión y diversión que presenta parte de la sociedad en estos años se suma al desconocimiento de las causas negativas que tiene esta actitud.

Retomando los aspectos característicos que se extraían del análisis de un mito y aplicándolos a la Movida madrileña, nos debemos detener en las formas de inmortalización y difusión que existen en este movimiento y que producen que el fenómeno pase de ser algo marginal y de pequeña escala a adquirir una fama todavía presente en nuestro días.

De esta forma, conservamos referencias a través del cine con directores como Pedro Almodóvar que a través de sus películas *'Laberinto de pasiones'* (1980) y *'Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón'* (1982). Del director manchego, Vicente Molina Foix enuncia que "Almodóvar incorpora a sus envoltorios tradicionales los márgenes de la ciudad y sus pobladores más heterodoxos, con la particularidad de que sus marginados se han convertido en héroes y símbolos". En la disciplina cinematográfica también destacarán Fernando Trueba con *'Ópera Prima'* (1980) y Fernando Colomo.

En pintura hay que mencionar a Ceesepe, El Hortelano, Pérez-Villalta, Martín Begué, Nazario entre otros. Mientras que en fotografía, desde diferentes puntos de vista, nos quedan los momentos fotografiados por Alberto García-Alix, Gorka de Duo o Miguel Trillo.

Un género con una trascendencia particular es la música. A través de ella, los distintos colectivos se sienten identificados en los distintos grupos emergentes y convierten las salas de conciertos en sus templos y a los artistas en sus héroes particulares.

Como sucedía en la forma de contar un mito clásico, todos estos momentos son inmortalizados a través de los distintos géneros bajo una característica fundamental, el escenario o las nuevas arquitecturas que se configuran y que aportan nuevas formas de entender el lugar.

SUBMUNDOS

Durante la Movida madrileña se produce una visualización del submundo que existía en la ciudad y que sale al exterior a mezclarse con lo urbano. La afloración de las diferentes tribus urbanas produce un fenómeno de contraste y dualidad en la vida en la que se emplea el espacio para ejercer una posición de apariencia frente al ser. Además, como Madrid tiene asociado esa actitud de aceptación, las tribus urbanas no permanecen aisladas, sino que crecen y se mueven por la ciudad.

Por un lado estaban todos los iconos de la Movida idolatrados por el colectivo y cuyas referencias llegan hasta nuestros días. Por otro lado, después de un concierto en *Rock-Ola*, el fotógrafo Miguel Trillo se interesó por los colectivos anónimos que configuraban esos lugares y que aportaban una gran diversidad al entorno. Decidió plasmar las diferentes tribus urbanas en un Fanzine que bautizó *Rockokó*, inmortalizando la apariencia de las personas que iban a configurar el mito.



MODS

“Me atraía el contraste entre esa actitud espídica y cómo vestían tan elegantes y con chaquetas y corbatas. Vibraban con la música mod, pero también me gustaba su aspecto retro”. Miguel Trillo



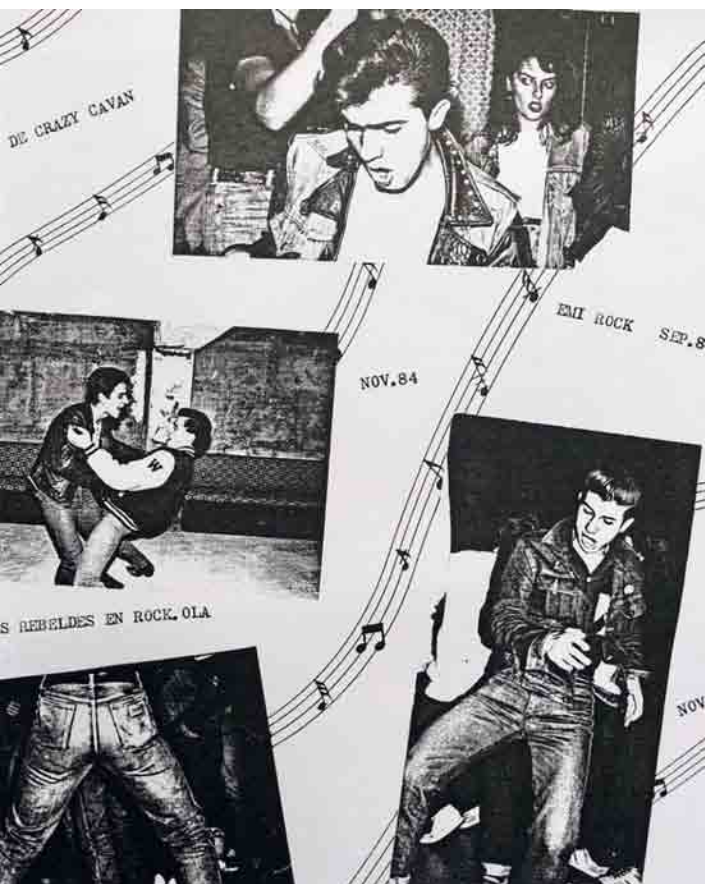
PUNKS

“Eran la novedad y yo me identificaba con su espíritu. Tengo buenisimas fotos de la noche de inauguración del Rock-Ola, con los U.K. Subs”. Miguel Trillo



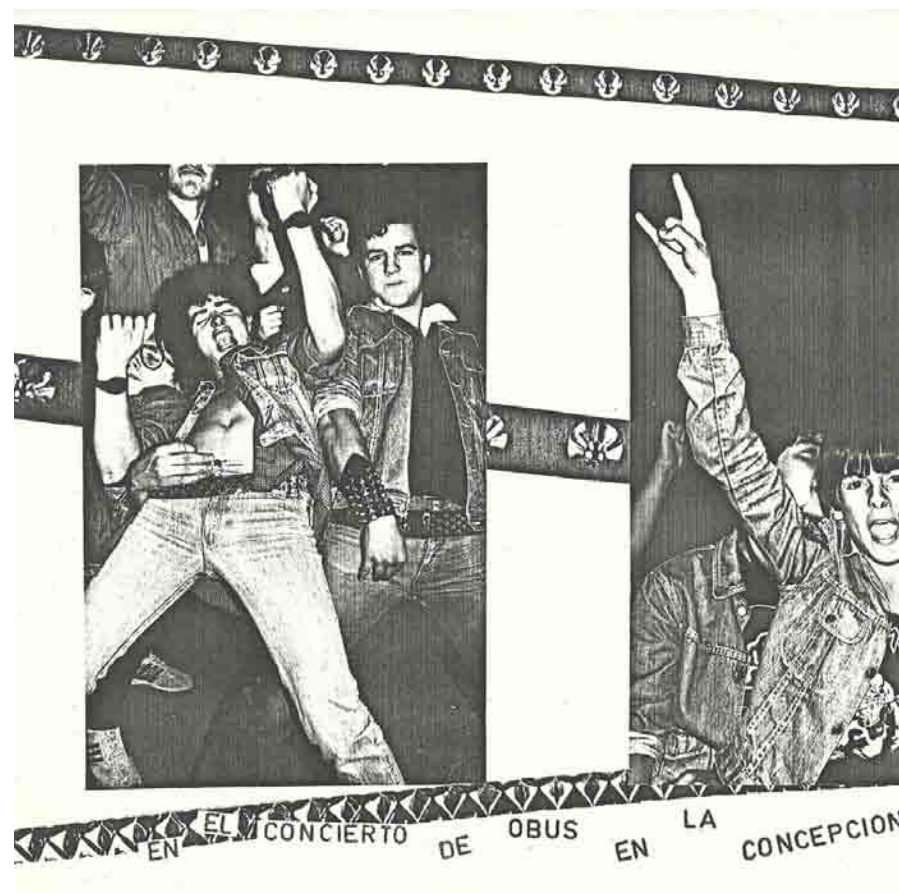
TECNO, MODERNOS Y SINIESTROS

“Muchos de mis amigos lo eran. Era la gente con la que tenía más en común y con los que más podía hablar”. Miguel Trillo



ROCKERS Y TEDDYS

“Me gusta esa combinación de dureza y elegancia. En un número llegué a fotografiar a García-Alix, que entonces era novio de Ana Curra, y también aparece Demetrio Lefler, el rocker cuyo asesinato provocó el cierre de Rock-Ola en 1985”. Miguel Trillo



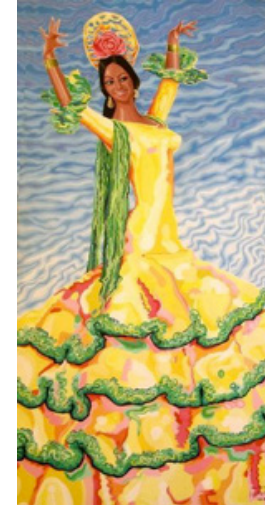
HEAVYS

“Les decían a mis amigos que iban a ver a Iron Maiden y se escandalizaban. Pero eran un espectáculo, desde el punto de vista de las fotos era impresionante, como un casting del Madrid de los Barrios”. Miguel Trillo

CHOUCHONISMO ILUSTRADO

El 16 de octubre de 1981 se inaugura en la galería Vijande (un garaje convertido en una de las galerías más importantes de Madrid) la exposición titulada "El Chochonismo Ilustrado". Este nuevo estilo es bautizado así por la pareja de pintores Enrique Naya y Juan Carrero, *Costus*. A través de su pintura, se consigue un estilo que logra ser de los que mejor reflejan la cotidianidad y las costumbres del Madrid de la Movida.

Este imaginario se empeña en llevar la tradición que había acompañado a las acciones y objetos cotidianos de la década anterior a una nueva modernidad. Se produce una mezcla de estilos entre lo Pop y lo Kitsch. A través de una mirada frívola y con la exaltación de esas cuestiones que parecen banales, baratas o vulgares pero que se les aporta un aura de apreciación artística mezclada con la cultura Pop.



Son la pegamoidad pegando sustos y carteles. Hacen un expresionismo lírico germano yanqui pasado por la máquina de feria de pintar abstracto. Son los De Kooning de la movida nenuco que se entiesan el pelo con fijador de luna en noches de luna llena. Juan Carrero y Enrique Naya se trabajan el acrílico / lírico / cirílico. Y en la movida, Fabio de Miguel (Fanny), Pedro Almodóvar, Carlos G. Berianga, Olvido Gara Joya (Alaska), Pablo Pérez, Blanca Sánchez, Alexanco y Suñol and Vijande. Han creado le chochonisme appliqué con coca cola y flores y couché. Lo que añoran es «cuán lejos los lujos quedan, qué distantes: los añoro, los botones y las faldas evasés». Se ponen bajo el patrocinio rubio y caliente de Addy Ventura y memoran aquella doña Carmen Polo de Franco con una gran pamela de safari donde cabía el Imperio circular de España, a despecho de la elipse kepleriana. Denuncian la invasión de la Casa de Campo (eso que, irónicamente, se llama «plan de ampliación», y que se lo han sacado las inmobiliarias para construir dentro), y recomiendan las pelucas de esparto, le rezan a Grace Kelly, al Sha y a Farah, haciendo del Hola una lectura entre naïf y manierista. O miran hacia atrás sin ira, hacia la generación de los padres/fósiles: «La mujer otoñal siente aún la pasión / con más fuerza quizá que de joven sintió».

Francisco Umbral. (6 de noviembre de 1981). *Costus*. *El País*



2

MADRID, VERANO DEL 83

NUEVAS CONDUCTAS RENOVADORAS DEL ESPACIO

En Madrid se ha instaurado un nuevo rito. Cualquiera que se sienta guapo a medianoche puede incorporarse a ese censo de tarzanes de lino, libélulas, ciervos de 14 puntas, cisnes y pavos reales que bajan por el paseo de Recoletas a abreviar en el estanque del Teide. Sólo se requiere ser un bello animal ambivalente. El rito consiste en sentarse en esa terraza, en mirarse como Narciso en el espejo dorado de la piel de otro y esperar a que la madrugada de verano te convierta en una flor. En Madrid hay ahora una cornisa que está de moda. De momento, allí no se ven policías, sino muchachas de lengua caliente haciendo una felación a enormes cucuruchos de helado, patinadoras con un rastro de gasas y cintas, hadas madrinas de cabellera azul cobalto, homosexuales en desnudidad camisetas de Ararat, chicas molonas de mirada extraterrestre, jóvenes dioses casi araucanos, nuevos románticos de lívida silueta en forma de dril y otros seres con plumas de inciertos paraísos, con pajaritas de terciopelo y sostenes de encaje que son cucharadas de un flan de caramelo. (...)

Manuel Vicent, 18 de junio de 1983. La terraza del Teide. En: *El País*.
Tribuna: Crónicas urbanas. Edición Impresa.

EL DÍA EMPIEZA POR LA NOCHE

Un primer factor en el desarrollo del mapa que diagrama un momento, Madrid durante un verano del 82, es la configuración de la ciudad durante el día y la noche. Se produce una alteración en el funcionamiento y la configuración del comportamiento urbano típico de la metrópoli. Hasta ese momento, las ciudades tienen vida de día y duermen de noche produciendo, durante las horas nocturnas, que los grupos marginales de la sociedad tomen las calles y preservando una invisibilidad que no tendrían durante las horas diurnas.

La base inicial de colectivos marginales sobre la que emerge este movimiento, hace que el punto de partida o el inicio del día sea en torno a las once de la noche y no por la mañana. A esto se le suma que durante las horas diurnas, estos colectivos trabajan. Es una sociedad productiva. Sucede que estos

colectivos empiezan a tener visibilidad también durante el día.

La Movida se despliega por el centro de la ciudad principalmente y se va expandiendo hacia las periferias a medida que su repercusión aumenta. Pero la diferencia entre día y noche hace que distintas zonas se vayan activando y desactivando conforme pasan las horas. De esta forma no se producen solapamientos sino transiciones. Madrid empieza a difuminar la frontera que separa su comportamiento durante el día y la noche.

BARRIO SALAMANCA LA TRANSFORMACIÓN DE GARAJES EN GALERÍAS

En torno al barrio de Salamanca se emplazan algunas de las galerías de arte más relevantes de la Movida. Este barrio tiene un funcionamiento principalmente diurno ya que estos locales abren durante las horas comerciales y después acogen eventos de diversa índole.

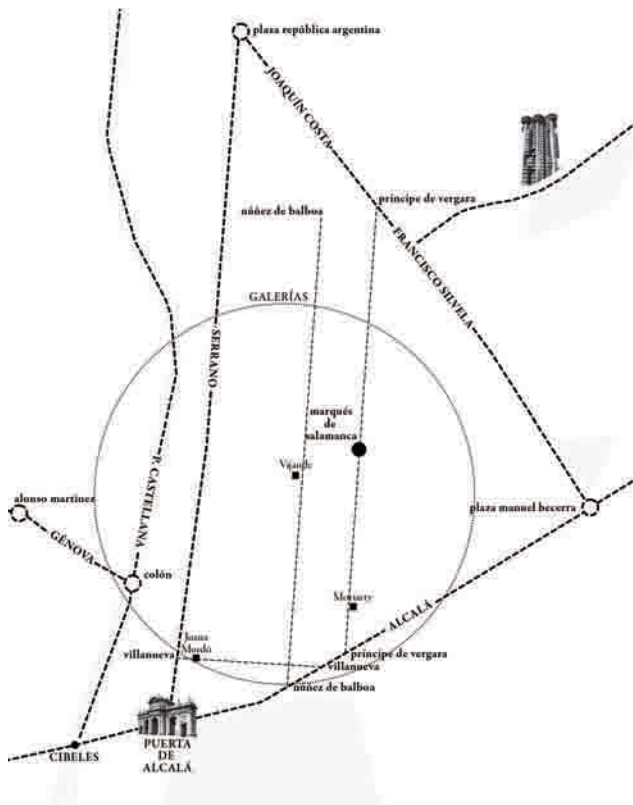
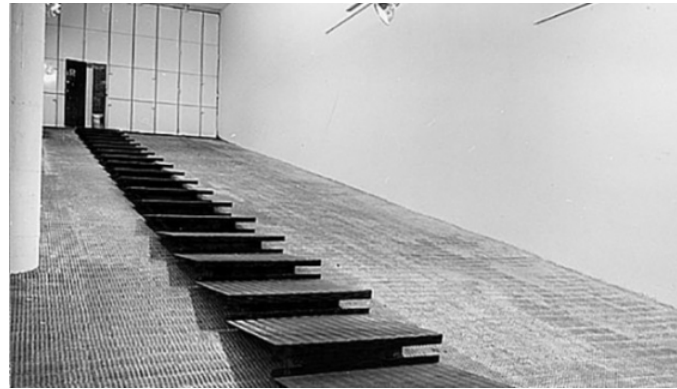
Debido a que en la ciudad de Madrid inicialmente no hay espacios disponibles capaces de organizar eventos demandados en estas fechas, las galerías de arte asumen este rol y se convierten en espacios de producción cultural que exceden los límites del fin propio para el que están destinadas. De esta forma se organizan desfiles, exposiciones, mercadillos, tertulias, y fiestas que hacen que estos espacios cobren especial importancia.

La Movida produce la primera alteración arquitectónica en un lugar. Se sucede la simultaneidad de usos en un mismo sitio en función de la hora. De ahí un local comienza la mañana siendo una zona de exposición, compra y venta de producciones artísticas y termina el día realizando una fiesta o reuniendo a un grupo de gente en torno a un evento de variada naturaleza.

Debido a la demanda de espacio para el desarrollo de estas actividades, algunos galeristas necesitan ocupar espacios de mayor tamaño que no estaban concebidos inicialmente. Es la forma en la que lugares deprimidos y abando-

nados del barrio Salamanca empiezan a ser ocupados y reactivados como pueden ser viejos garajes o almacenes. Espacios que han sido diseñados para una finalidad, pero que durante este momento se encuentra un uso completamente distinto que se acaba instaurando.

Acontecimientos relevantes de esta época tienen lugar en una galería de arte. El galerista Fernando Vijande fue uno de los responsables en traer a Andy Warhol a España en enero de 1983. En un antiguo garaje de la calle Núñez de Balboa en Madrid convertido en galería, acogió al artista y expuso su muestra *'Pistolas, cuchillos, cruces'*.



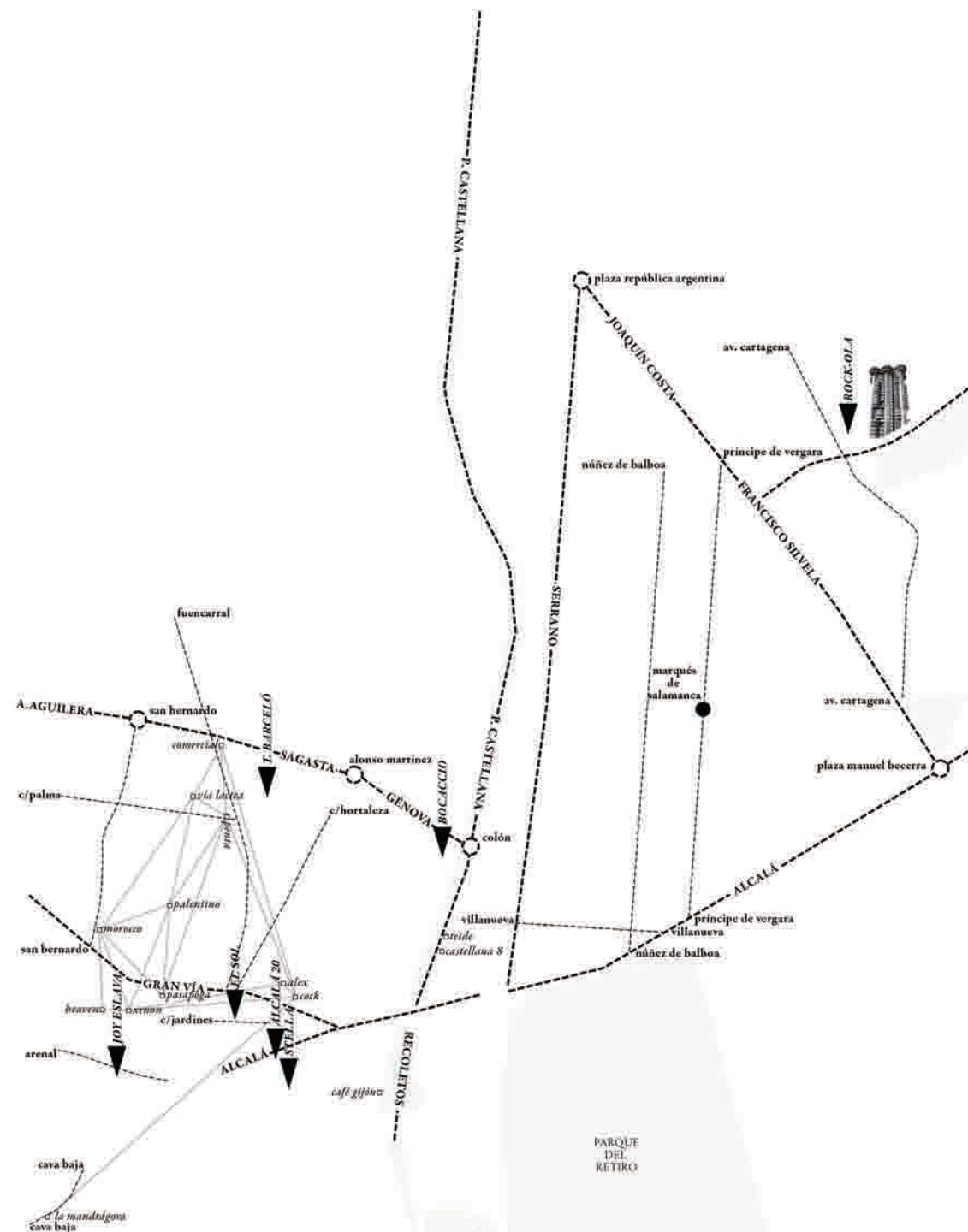
LA NOCHE. DE TIENDA A BAR

A través de la modificación de las conductas sociales que se producen en este momento, la rutina generada por los colectivos de la Movida produce una regeneración del espacio urbano. Madrid se encuentra con espacios desperdigados por zonas inicialmente deprimidas que, de pronto son reactivadas por la afluencia de gente a sus bares de noche o terrazas de día y, a causa de esta transformación del lugar, produce la transformación de algunos comercios en bares. Es así como en Malasaña, *La Vaquería* o *La Vía Láctea* pasan de ser comercios a bares.

Aproximadamente a las once de la noche empieza la actividad nocturna de los grupos que nutren la Movida madrileña. Es cuando se produce la ocupación de las principales salas y bares por encima de plazas o calles.

El lugar de encuentro nocturno son espacios cerrados. Se crea una forma transversal en la forma de socializarse, ya que al compartir un espacio limitado y en un horario que escapa a la categorización profesional, no hay división sexista ni clasista en la configuración de los grupos. Además, a diferencia de salas como *Boccaccio* en Barcelona, que participa de una publicitación de lo privado, de lo exclusivo, el enfoque de las salas de Madrid es el de romper con la diferencia entre público y privado. Encontrar un espacio en el que el usuario se reconozca. Se produce una visibilización de las conductas y es una continuación de lo que sucede en la calle.

Al existir variedad de salas y bares, cada tribu o grupo social siente inclinación por unos lugares u otros. De esta forma *La Vía Láctea* es “el bar de los progres”, *El Pentagrama* o *Rock-Ola* “de los punks”, los heavies “prefieren la *Sala Canciller*” y los intelectuales se reúnen en *La Mandragora* o *El Cock*. Pero la realidad es que todos los espacios están nutridos, al final, de todos los grupos debido a esa actitud de convivencia que impera en este momento.





LA MAÑANA. LA MOVIDA SE TRASLADA A LAS TERRAZAS. LA BOBIA

Como dice Gerard Imbert en su artículo del País sobre *'El Madrid de la Movida'*: “ Se produce una rehabilitación del espacio que proviene de la ocupación de los restos del paisaje urbano, de los lugares abandonados, de los desechos de la vida”.

Tras el encierro nocturno en bares y salas del concierto, la jornada finaliza (o empieza) con el traslado de la actividad a plazas y terrazas. De esta forma, la visibilidad del movimiento se traslada a la calle. Lugares como el café Gijón o la terraza del *Teide*, entorno a la Castellana, o *El Buscón*, en Lavapiés, se aprovechan de las plazas que tienen adosadas a los locales. Sobre estas terrazas destaca especialmente una, *La Bobia* de la calle San Millán, la antesala del Rastro convertida en terraza.

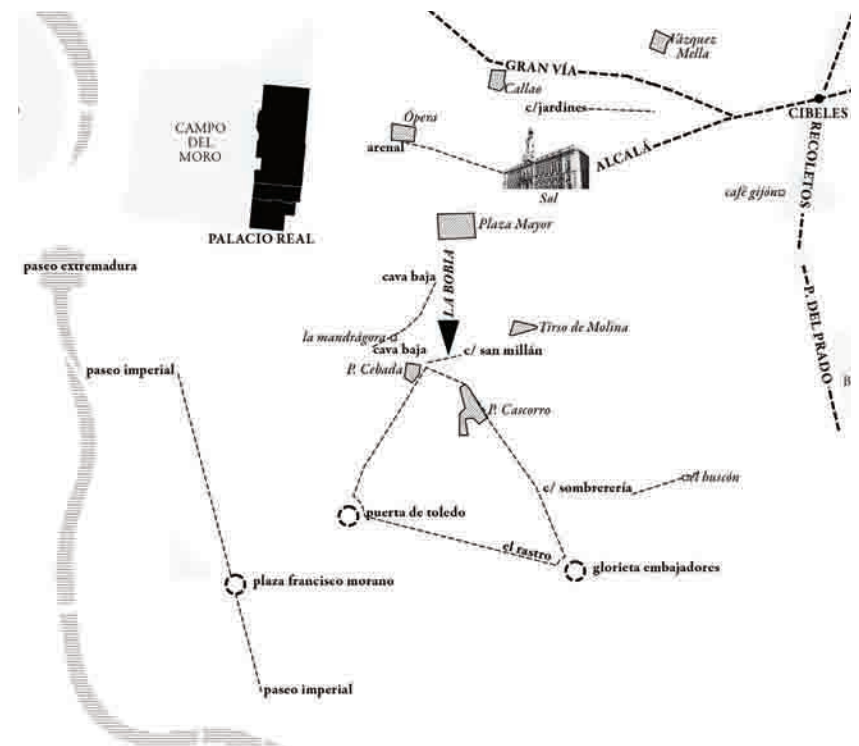
(...) Aquel local mítico que abría sus puertas los domingos 'after hours' a quienes resacosos de la Sala Rock Ola, pero ávidos de mas intensidad poblábamos con desparpajo y roncadas carcajadas los amaneceres de El Rastro de Madrid, donde una colorida fauna humana ocultaba sus vampíricos ojos tras gruesas gafas de plástico negras, tratando de mantener viva la noche durante unas horas mas.

La Bobia era entonces una taberna de casi 80 años de historia, añejas instalaciones y discretos camareros de pajarita negra, que se llenaba de contrastes con los imposibles modelitos ochenteros de los transgresores de la época, artistas, músicos, teatreros, diseñadores ..., sin olvidar a los que hacían un arte de su arte y de su vida. Un lugar para curar la resaca a base de cervezas y de cafés, compartir un porro mañanero y algo más - las continuas visitas a los lavabos eran legendarias-, y por encima de todo la última oportunidad de ligue de los mas desafortunados. (...)

Myriam Verónica G. Lago, 20 de octubre de 2015.
La bobia - Vuelve un clásico de la Movida Madrileña.

De pronto, un lugar que había sobrevivido al paso de la historia en Madrid, se adapta y transforma pasando de tener una identidad castiza y marginal a convertirse en el punto de encuentro y referencia de los domingos por la mañana cuando la Movida se traslada al Rastro.

Este momento matinal también queda inmortalizado en la escena inicial de *'Laberinto de pasiones'* de Pedro Almodóvar donde se observa la diversidad, la importancia de ver y ser visto y cómo el exterior es el espacio principal del sitio, por delante de su interior.





REUTILIZACIÓN DE LUGARES ABANDONADOS

Las personas participantes de la Movida tienen una forma de organizarse a través de micro-colectivos o pequeños grupos (*pandillas*). Madrid es una ciudad que tiende a la floración de colectivos y esto casa con la idea de “estar juntos” que impera en este momento.

Michel Maffesoli traduce esta manifestación como “socialidad espacial” y la liga a dos procesos. En primer lugar a la reconquista del espacio público y en segundo lugar a la ocupación de lugares comunitarios. Con esta emergencia de cultura comunitaria y la moda por un fenómeno de vulgarización, los colectivos de la Movida no buscan la creación de nuevos espacios en los que juntarse, sino la reutilización y renovación de los que ya se encuentran obsoletos o abandonados. Es de esta forma, como ya hemos visto con anterioridad, como emergen centros culturales (como el de Prosperidad en 1976), transformaciones de cines, de pubs o cafés, revistas, etc. Elementos que además tienen un carácter emblemático y que producen su identificación o reconocimiento con ese lugar.

La Movida, finalmente, produce una renovación del patrimonio arquitectónico abandonado a través de la recuperación de lugares sin un gran interés pero que satisfacen las funciones requeridas en este nuevo momento y que además ya se han quedado obsoletos para ejercer su función original. Espacios de comercio, de producción cultural que quedan desfuncionalizados y adquieren una segunda vida.

Una antigua escuela de formación de la Falange (Escuela de Mandos de José Antonio) se convierte en el centro de Prosperidad. Se retoma una nueva actividad en históricos mercados como los mataderos de Legazpi y el mercado de pescado del Rastro.



FORMAS DE MOVIMIENTO Y OCUPACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO



La Movida no es un fenómeno aislado, estático y localizado en un foco específico de la ciudad de Madrid. Está en constante movimiento y contacto entre distintos puntos de la trama urbana, produciéndose una expansión que abarca el conjunto de la ciudad y que hace que se adapte a ella, mientras ello también se adapta a la ciudad. También tiene una ocupación espacial horizontal. La Movida no crece en altura, sino en superficie a través de la calle.

Por lo tanto, en esta horizontalidad, nos encontramos ante dos formas de ocupación del espacio. En un primer lugar, está la ocupación del espacio construido que ha sido analizado con anterioridad. Reutilización de edificios obsoletos y transformación de usos en otros para adaptarse a la demanda existente y no desaparecer. Por el otro lado, está la ocupación del espacio abierto o no construido. La ciudad está compuesta por una serie de huecos, plazas y rutas que son reinterpretadas y ordenan y organizan esta tendencia al movimiento y la expansión horizontal que impera en la Movida.



Expansión de La Movida por la ciudad

Mediante esta expansión y movimiento se establece el tercer grado de ocupación: centro y periferia. En el centro, barrios inicialmente poco reclamados son ocupados, renovados y se convierten en zonas de referencia y peregrinación. Desde estos barrios, con el paso del tiempo y el aumento de repercusión de la Movida, las periferias empiezan a ser reactivadas también y existe una conexión directa que produce la ausencia de unas centralidades puras. Todo son ambientes conectados.

LA PLAZA Y LA FILA. ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO ABIERTO

A pesar de que la convivencia entre colectivos es una de las características fundamentales en este momento, existen unas zonas características que se convierten en puntos de referencia en los que unos y otros se sienten identificados.

Estas zonas se caracterizan por la existencia de plazas o espacios abiertos en torno a los que se organizan bares o salas. De esta forma, en torno a la Avenida Donostiarra y la Calle Alcalde López Casero, en el mapa podemos ver cómo se organiza el colectivo de los Heavies. La *Sala Canciller* es uno

de sus puntos de referencia y emplean la proximidad al Parque “El Calero” como zona de encuentro y ocupación las horas previas y posteriores a un concierto.

Otro caso se observa en la intersección entre Avenida América y la Avenida Cartagena. En el número 5 de la Calle Padre Xifré se encuentra la sala *Rock-Ola*. Este entorno es identitario del colectivo Punk. En la entrada de esta sala se analiza una nueva forma de ocupación de la calle. La fila o cola.

La acera sobre la que se sitúa la sala *Rock-Ola*, durante las horas de funcionamiento de esta, deja de tener un uso de movilidad y direccionamiento para convertirse en una forma de organización de la gente en el interior, desde el exterior. La fila se convierte en un elemento que forma parte del imaginario que acompaña a esta zona y esta sala. Esta forma de ocupar la calle supone, a su vez, una oportunidad en los locales o bares sobre los que se detiene la línea. De esta forma, testigos de este momento recuerdan que un recuerdo característico al formar la fila del *Rock-Ola* es el olor a bocadillo de calamares procedente de las personas ahí formadas, que se preparan para la espera comprando un bocadillos en un par contiguo a la sala.

Retomando el mapa, esta forma de ocupación de plazas como puntos de encuentro y de calles como filas o antesalas a bares se da en otros sitios desperdigados por la ciudad como la Plaza del dos de mayo, Plaza Barceló, Plaza de Chueca, Plaza de San Ildefonso, Plaza de la Luna, Plaza Vázquez de Mella (actual Plaza Pedro Zerolo), Plaza España, Tirso de Molina, Plaza Mayor, etc.

RUTAS. DELIMITACIONES DE ZONAS Y MOMENTOS

A pesar de que hay una descentralización de los principales focos durante la Movida, se observa una serie de límites que vienen dados por las vías de circulación entre distintas zonas. Es así como la Puerta de Toledo, la Glorieta de Embajadores y la Plaza de la Cebada forman los tres puntos que

delimitan el espacio comprendido por el Rastro, por ejemplo. Gran Vía es el borde de los barrios de Chueca y Malasaña al sur, mientras que el norte queda cercado mediante Alberto Aguilera, Sagasta y Génova.

Estas vías principales son el punto de conexión por tierra entre un lugar y otro. Pero parte del éxito en cuanto a la expansión de la Movida está representado en la existencia y uso del subsuelo, del metro. El metro se convierte en un medio de transporte que conecta barrios de una forma rápida, permitiendo diluir esa diferencia entre centro y periferia o entre colectivos aislados. El mapa de Madrid pasa a ser el del suburbano y las distancias no se miden en kilómetros o calles, sino que se cuentan en paradas y transbordos. Diferentes finalidades se mezclan en el uso de este medio de transporte. Además, las bocas de metro comienzan a utilizar el espacio público como punto de reunión entre distintos grupos, el paso previo a iniciar la ruta de bares o salas de conciertos durante la jornada.

Establecida la conexión entre lugares, se identifican dos tipos de zonas que tienen una repercusión especial, una trama urbana similar, pero finalidades y momentos horarios distintos en función de la ruta que generan en torno a ellas: Malasaña y Latina.

Empiezan a montar puestos en el Rastro y a ir vestidos de forma mucho más loca. Había un montón de gente intentando hacer cosas. Abren una serie de bares, el Armadillo, el Pláxtico. A La Vaquería le habían puesto una bomba los guerrilleros de Cristo Rey. Al principio, allí por el 76, íbamos a una discoteca que se llamaba M&M o a Stones. En M&M ponían a Lou Reed, David Bowie, Rolling Stones. Todos estábamos en lo mismo, teníamos los mismos canales: la revista Vibraciones, la prensa marginal, alguien que venía de Amsterdam o de EEUU y contaba... Yo estuve en Amsterdam un tiempo, cuando había miles de jóvenes en la plaza del Dam.

García Alix, 1991. *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida.*

Autor: Jose Luis Gallero. Edición Impresa.

tema concreto buscando abarcarlos todos. Reivindica que todo pensamiento o producción tiene cabida en su espacio escrito y es una forma de expandirse y darse a conocer para escritores, pintores, músicos, fotógrafos, etc. No mantiene una línea de pensamiento única, sino que es frecuente encontrarse distintas visiones y opiniones sobre un mismo tema. Es aquí donde radica su éxito y gran demanda: “dar voz a todos”.

Todo se estaba produciendo bajo tierra, de una manera poco elaborada, poco analizada. Simplemente, se sabía que había gente trabajando, gente en el Rastro, gente haciendo música. Novedades lógicas, después del desierto anterior (...) Pienso que es la salida de La Luna lo que provoca que la prensa se vea implicada en la historia y mire el fenómeno como algo real. La Luna significaba dar carta de crédito. La gente existe a partir de que escribe y es fotografiada en una publicación que dice representar, o que parece que representa, aunque no lo diga, a lo que se está moviendo en Madrid en ese momento (...) Los periódicos abren secciones especiales, empiezan a sacar a los pintores jovencitos, dedican tres o cuatro páginas a movidas, fiestas, inauguraciones, grupos...

Casani, 1991. *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida*.
Autor: Jose Luis Gallero. Edición Impresa.

Junto a *La Luna de Madrid*, aparecen publicaciones similares como *Madriz* o *Madrid Me Mata*. Esto genera una forma de difusión paralela y que busca alejarse de la prensa escrita y demás medios ya asentados. De esta manera empiezan a darse a conocer los protagonistas emergentes y jóvenes que pueblan este momento. Las formas de pensar y actuar quedan escritas, fotografiadas o dibujadas -Inmortalizadas, en definitiva. La Movida ya no fluye solamente por las calles sino que también se establece y expande por otros medios capaces de traspasar los límites urbanos.



(...) Fue E.M. Forster el que afirmó que lo que la literatura ofrece -y que no puede dar la historia objetiva-, es un zumbido, el murmullo, de una época. Un murmullo sutil, en cualquier caso, que queda ahí, dispuesto a la influencia, definitivo y lanzado, aunque ésta no se produzca y contraste hasta pasados los años, decenios. (...)

J. Martínez, mayo 2006. *Once tesis sobre un malentendido llamado Movida. 1978-1988*. En: Revista de Occidente. Edición Impresa.

CARTELERÍA.

USO DE LA CIUDAD COMO FORMA DE ANUNCIARSE.

El uso de redes sociales o medios virtuales para la difusión de eventos, acontecimientos y “quedadas” es algo completamente inexistente durante este momento. No obstante, en Madrid se desarrolla un poderoso aparato de divulgación analógico y de relaciones públicas con un poder de convocatoria de la misma categoría y capacidad.

Los distintos grupos que conforman la Movida utilizan la ciudad como su medio de expresión y también de comunicación y anuncio. De esta manera, las principales Salas de fiestas y conciertos tienen un equipo de artistas gráficos que elaboran carteles y tarjetas a través de medios manuales y fotográficos para la posterior copia y divulgación masiva de estos. Los anuncios empiezan a poblar fachadas y medianeras de la ciudad para anunciar conciertos, por ejemplo. Se vuelven a reinterpretar las distancias y posicionamientos de los sitios, los barrios no están aislados sino conectados gracias al impulso recibido por estos medios. La pared perpendicular a la fachada de *La Bobia* (Latina) queda adornada por anuncios con la programación de la sala *Rock Ola* (Avenida América).

Artistas gráficos comienzan a participar en la elaboración de estos carteles. Se construye, de esta manera, un imaginario formado por colores, fotografías y tipografías que dotan a la ciudad de una identidad que antes no tenía. Los anuncios utilizan Madrid como medio de expansión y difusión, pero también se convierte, a través de ellos, en un símbolo de reclamo e identificación con un movimiento cultural. La ciudad de Madrid ya tiene esa identidad que tanto buscaba y que la diferenciaba todavía de las grandes ciudades.



MÚSICA, CINE Y TELEVISIÓN. DIFUSIÓN DE UN IMAGINARIO URBANO.

El imaginario de la Movida empieza a nacionalizarse e internacionalizarse debido a la difusión que ejercen tres géneros que en ese momento tienen una trascendencia especial: la música, el cine y la televisión. Madrid se convierte en el escenario de las canciones y temas que los principales grupos de moda empiezan a tocar por el resto de España. Joaquín Sabina lo hace con “Pongamos que hablo de Madrid” y Loquillo se refiere al ambiente urbano en “En las calles de Madrid”.

En el género cinematográfico sucede lo mismo. Los ambientes, la estética, la temática de la Movida están presentes en las películas de ese momento. Almodóvar, Trueba, Zulueta o Colomo retratan la ciudad de Madrid y la muestran al resto del mundo. Se lleva a cabo una exposición de la cotidianidad a través de personajes del montón. Almodóvar, por ejemplo, plasma un universo muy colorido y se ayuda de la estética kitsch para decorar sus ambientes. Lleva el Chochonismo Ilustrado a la gran pantalla.

En la televisión, TVE detecta el poder mediático de esta cultura y no duda en difundirla a través de dos programas principalmente: *La edad de Oro* (1983-1985) y *La Bola de Cristal* (1984-1988).

La Edad de Oro se convierte en el escaparate televisivo de la Movida. Las tendencias del momento son representadas por los nuevos talentos musicales, gráficos, narrativos y artísticos del momento a través de conciertos o entrevistas y tertulias. Está dirigida por Paloma Chamorro.

La Bola de Cristal cuenta con iconos de la Movida como conductores del programa y, aunque inicialmente iba destinado a un público infantil, se convierte en un programa de referencia para todos los colectivos del momento.

La televisión no sirvió para dotar de fama a esos grupos que empezaban a convertirse en puntos de referencia, no solo de la Movida.





3 ROCK-OLA, UN DÍA POR LA NOCHE

ROCK-OLA SE MUEVE

(...) Estar en Rock Ola era como estar en el Arca de Noé; la mezcla de rockers, rockabillys, mods, punkis, tecnos, nuevos románticos, todos apiñados y encantados, era algo bíblico. Parecía como si en exterior estuviera el diluvio universal y lo de dentro sirviera para perpetuar la especie (...)

Fabio de Miguel, 1991. *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida*
Autor: Jose Luis Gallero. Edición Impresa.

NACIMIENTO DEL TEMPLO

A finales de 1979, la sala Marquee, situada en la calle Padre Xifré (próxima a Avenida América), vive una ampliación que convierte el lugar en una sala de conciertos de rock. La necesidad de ampliar el aforo del espacio debido a la gran afluencia de gente a los conciertos, hace que se adquiriera la sala de cine Mónaco anexa a Marquee. De esta forma, el 1 de abril de 1981, se inaugura *Rock-Ola* con un concierto de punk del grupo inglés UK Subs.

El propietario de la Sala, Jorge González, crea en torno a *Rock-Ola* toda una infraestructura independiente y propia que hacen que la sala comience a tener una identidad distinta y única al resto de lugares. Un equipo propio de cartelistas y diseñadores se encargan de crear la imagen y difundirla por toda la ciudad de Madrid. Grupos de técnicos audiovisuales y de sonido son los que dotan el espacio interior de su propio estilo y esencia. Finalmente una estrategia de mezclar los éxitos musicales de la capital con la invitación a artistas internacionales de gira, le dan al *Rock-Ola* una fama única dentro del abanico de posibilidades culturales existentes en este momento.



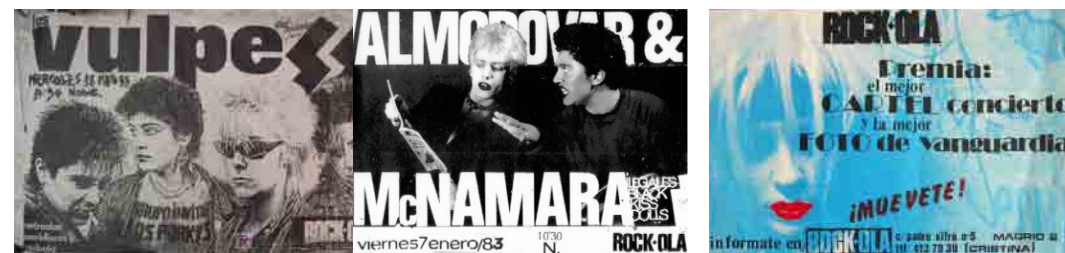
FUNCIONAMIENTO Y CRONOLOGÍAS

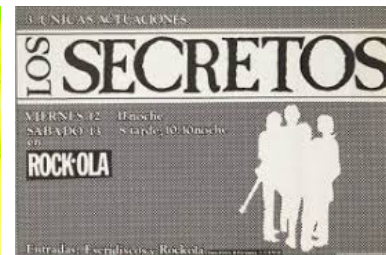
A partir de su inauguración en 1981 hasta su cierre en 1985, una serie de acontecimientos e historias hacen que *Rock-Ola* se convierta en un templo de peregrinación dentro de la Movida madrileña. Todos los personajes de referencia en la ciudad y fuera de ella en este momento, acuden a esta sala que empieza siendo una simple sala de conciertos para transformarse en el principal punto de encuentro, de socialización, de diversión e incluso de trabajo.

La sala tiene un funcionamiento ininterrumpido los siete días de la semana, concentrando principalmente las actividades más trascendentes los viernes y sábado noche. De lunes a jueves se suelen alternar conciertos menos relevantes con obras de teatro alternativo, como las dirigidas por la compañía teatral “El Gad”. Sucede también que Madrid está inmerso en una explosión cultural que, a veces, es difícil de abarcar durante la semana debido a que la gente trabaja y estudia y no puede acudir a todos los eventos que ofrece la ciudad. Los organizadores de eventos del *Rock-Ola* se percatan de esto y replican muchos de esos intereses durante la noche en la sala, aumentando así la afluencia de gente y la diversidad de público interesado en acudir. De esta forma se organizan desfiles, exposiciones de fotografía, pintura y escultura y demás eventos que permiten a los artistas emergentes de la capital tener su parte de protagonismo en una sala que inicialmente fue concebida para conciertos exclusivamente. Se produce la alteración o subversión, una vez más, en el uso de un espacio.

Los viernes y sábados, principalmente son destinados al “concierto internacional”. La gente del *Rock-Ola* cuenta con un gran equipo de relaciones públicas que están atentos a las principales influencias, no sólo dentro de Madrid, sino también en las “otras movidas” que están sucediendo fuera de España. De esta forma, los principales grupos musicales emergentes que en poco tiempo se convertirán en ‘mitos de la música’ vienen a Madrid para actuar en la sala *Rock-Ola*.

Sin duda uno de los aspectos que convierten al *Rock-Ola* en uno de los símbolos de la Movida es la capacidad de generar historias o hitos que permanecen en el imaginario de las personas que acudían ahí por primera vez o por rutina semanal. Spandau Ballet actuó el 11 de julio de 1981 produciendo el primer lleno absoluto de la sala. Divine, mito de la cultura gay, atraería a todos sus colectivos de Madrid y otras ciudades de España. Rubi y Los Casinos se convierten un 11 de abril en el primer grupo español en llenar la sala y, posteriormente, Siniestro Total superaría el aforo de 600 personas hasta llegar a “cerca de las 1500”. Almodóvar, Macnamara y Alaska (los tres símbolos de la noche madrileña) se juntarían una sola vez para dar un concierto de año nuevo. Y, sin duda, la muerte de un ‘rocker’, Demetrio Lefer, a la puerta de la sala, en una pelea entre tribus que acabaría con el cierre del *Rock-Ola*.





LA ENTRADA. FILTRO DE IDENTIDAD



EXTERIOR. CONTEXTO URBANO

Bajo la sombra de un símbolo arquitectónico de Madrid como es Torresblancas, se encuentra uno de los símbolos más importantes de la Movida, *Rock-Ola*. Un barrio predominado por el colectivo de los Punks encuentra en el número 5 de la Calle Padre Xifré el epicentro de la noche madrileña. Avenida América es el eje principal que articula esta zona y la conecta con el centro y el exterior de Madrid. Perpendicularmente es atravesada por la Avenida Cartagena que empieza a ser eje de encuentro de las diferentes pandillas que van a dirigirse a la sala a un concierto. La parada de metro Cartagena es el punto de referencia y encuentro para las personas que se desplazan desde el centro de la ciudad. *Rock-Ola*, aunque lejos, se encuentra en una posición privilegiada en cuanto a conexiones y consigue colocar el barrio en el mapa del Madrid de esos años.

FUNCIONAMIENTO DE LA ENTRADA

El primer aspecto que aparece en la entrada de esta sala es la existencia de una dualidad de función entre el día y la noche. Mientras que durante las horas diurnas, es un elemento arquitectónico que tiene por finalidad camuflarse y no llamar la atención, por la noche sus luces y los acontecimientos que se suceden en torno a ella la convierten en el punto de referencia del lugar y le confieren la imposibilidad de pasar desapercibida. Pero también, esta dualidad de apariencia día/noche influye en el uso de la calle. Cuando la entrada está “apagada”, la Calle Padre Xifré se utiliza como cualquier otra calle de Madrid y los locales viven de los vecinos del barrio. Cuando *Rock-Ola* se “enciende”, la calle pasa del movimiento y la fluidez a la estaticidad y la ocupación, se convierte en una parte más de la sala. Los negocios también se transforman y empiezan a abastecer las necesidades de las distintas tribus que se golpean a la puerta de la sala.

No se busca una estética cuidada y delicada para anunciar la entrada. Esta se compone de una verja metálica, un toldo y un cartel iluminado de blanco sobre el que resaltan las letras ‘*Rock-Ola*’ en distintos colores. Se persigue una estética aparentemente “cutre” que se propaga al interior.

Los conciertos suelen comenzar entre las 10 y las 11 de la noche, por lo que es la hora de acumulación en la entrada. Y finalizan en torno a la 1 de la madrugada, aunque posteriormente sigue habiendo fiesta y música hasta las 3 por lo que, mientras que la entrada es masiva, la salida es más dosificada.

El principal personaje que habita la entrada del *Rock-Ola* es el portero. Se convierte en el filtro que determina el aforo que va a haber en el interior y el tipo de gente que se va a encontrar. Debe conocer las estéticas de las diferentes tribus sociales y sus costumbres, así como a los principales personajes de la Movida que, a veces, pasan desapercibidos debido a las múltiples temáticas y apariencias que se pueden adoptar en este sitio. En el *Rock-Ola* se busca que haya una convivencia de ideologías, creencias, etc. No va destinado a una tribu social concreta aunque la estética predominante es Punk.



RECIBIDOR. ENCUENTROS Y TRANSFORMACIONES



ESPACIO DE NIVELACIÓN SOCIAL

Tras pasar el control de la puerta, el primer lugar en el que se encuentra la gente es en un hall o recibidor. Dependiendo de la ocasión, hay algunos lugares para sentarse y mesas o barras. La estética mantiene esa idea de espacio efímero y underground transformado sobre uno anterior sin cuidar la decoración ni el orden.

Pero el elemento que diferencia este espacio interior de los demás es la iluminación. Se trata de la única zona interior iluminada en la que se puede identificar claramente a la gente. Es por tanto un lugar de encuentro y socialización donde se mezclan los diversos grupos y procedencias. Además, esta antesala del *Rock-Ola* actúa de *'nivelador social'*. En este espacio se produce un fenómeno y es que ya no importa la procedencia que tengas, tu ocupación en el exterior o las sensibilidades que manejas. Se aplica un filtro de igualdad y es lo que le convierte en un espacio fructífero en cuanto a conocer gente nueva y hacer contactos que pueden derivar en oportunidades una vez fuera.



NUEVOS USOS DE LOS BAÑOS

Las tribus urbanas encuentran en en *Rock-Ola* su escaparate perfecto. Y es en el recibidor el lugar perfecto donde mostrarse, pero no todo el mundo viene con la indumentaria de casa. Es uno de los motivos por los que los baños del *Rock-Ola* pasan de tener un único uso secundario a convertirse en una parte fundamental de la arquitectura del lugar.

El baño es el primer lugar visitado por mucha gente para iniciar esa “transformación” a la estética de negro y colores, grandes crestas o pelos cardados llenos de laca. Aunque *Rock-Ola* es un catalizador de tribus sociales, la más predominante y llamativa es la Punk.

Por otro lado, debido a esa condición arraigada de lugar residual comparado con todos los demás, adquiere una intimidad y calma inexistente en el resto de la sala. Es por lo que se convierte en el espacio idóneo de consumo de sexo y drogas. Otra vez, se produce la subversión del uso preestablecido de un lugar para instaurar nuevas costumbres amoldadas a la configuración que ya existía.

“En el baño del Rock-Ola hacíamos de todo... y tardábamos menos”

Rossy de Palma





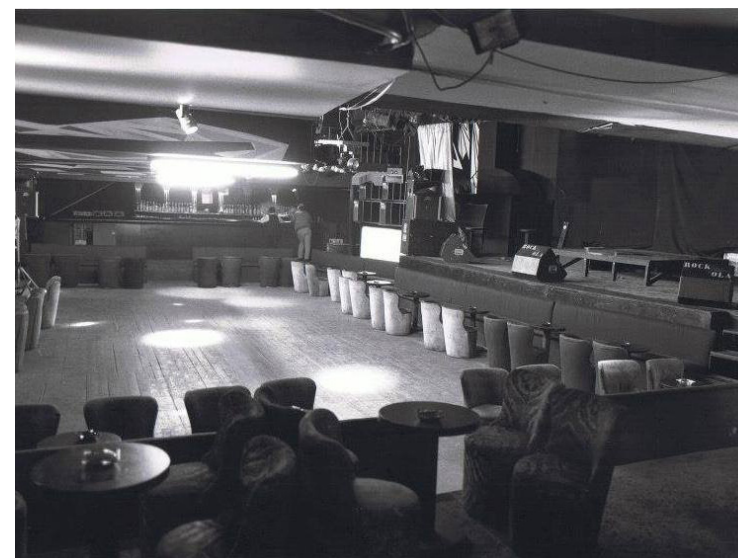
LA SALA. OSCURIDAD EN LA FIESTA

ARQUITECTURA DE LA SALA

A diferencia de las famosas salas de conciertos de ciudades como Barcelona, que presentaban una arquitectura más cuidada y se notaba que estaban dirigidas a un público concreto, *Rock-Ola* no se preocupa de tener ese tipo de apariencia. Pese a ser el lugar referente de la música y la noche madrileña, es un espacio en el que las cicatrices y los tatuajes que mencionaba al principio del trabajo le dotan de una identidad propia que casa perfectamente con la idea “grunge” que flota en el ambiente de Madrid.

La sala principal es oscura. Las paredes (tal como estaban en la anterior vida del local) son pintadas de negro y se añade una tarima de un metro de altura al fondo. También componen el espacio un ropero, dos barras para servir bebidas a los lados de la sala y la cabina del dj próxima a la tarima. Un pequeño palco elevado permite asomarse a la gente. También hay una serie de columnas que suponen un problema acústico al convertirse en perfectos conductores del ruido hacia las viviendas que se sitúan en las primeras plantas del edificio en el que está *Rock-Ola*.

El aforo de la discoteca ronda en torno a las 600 personas, pero siempre se supera llegando a alcanzar las 1500 en algunas noches de concierto.



El término “cutre” debió de inventarse entre sus muros de conglomerado pintado de negro que evolucionaba a ritmo de caja registradora. La cabina cambiaba de piso, las barras crecían como por arte de magia por las esquinas y el escenario (...). Así, el lema “Rock-Ola se mueve” cobraba todo su sentido.

M. Fernández (dj rock-ola). 2007. *La Movida*. Autor: Consejería de Cultura y Deportes Comunidad de Madrid. Edición Impresa. Pg. 339.

CONDUCTAS

Mientras que el hall es un lugar iluminado y le convierte en la zona de identificación y encuentro entre la gente que se encuentra en *Rock-Ola*, la característica fundamental de la sala principal es la oscuridad. Esto produce que las conductas, una vez cruzado el umbral, se alteren y perviertan.

Al permanecer un número elevado de personas en un espacio reducido, la proximidad se convierte en la consecuencia más evidente pero, en vez de ser algo negativo, se convierte en algo que se identifica con la originalidad y sensación de acogida de la sala. La escasa separación que existe entre el público y los músicos en la tarima es un ejemplo de ello.

También las conductas no son siempre las mismas. Dependiendo de la temática de la noche determinada, casi siempre, por la estética del grupo musical que toque, el comportamiento y la adecuación de la sala y el personal varía.

TRANSFORMACIÓN DE LA FORMA DE ESCENIFICACIÓN

Otro de los motivos fundamentales por los que el *Rock-Ola* llega a convertirse en un símbolo de la Movida es por la característica de ser un espacio capaz de transformarse y cambiar en función de la temática o el uso que durante la noche se quisiera hacer. De esta forma, ya desde sus inicios, sin una reconstrucción necesaria, una sala de cine se convierte en *Rock-Ola*, una sala de conciertos. Y, durante su vida como sala de conciertos, es capaz de adaptarse para dar cabida y representación a todos los usos y temáticas posibles que existen durante este momento.

Pero dentro de la tipología de sala de conciertos, se producen dos alteraciones del uso de su espacio. La primera es el escenario o tarima. Concebido como un lugar de representación exclusivamente, al final los conciertos y hasta que cierra la sala, es ocupado como una zona más en la que poder bailar, hablar o la conducta que se desee. La segunda es que, en muchas ocasiones, se subvierte el sentido de la atracción de la sala. Hay noches en

las que el atractivo de lo que acontece ahí no se encuentra tocando sobre el escenario, sino que es el propio público, con sus vestimentas y conductas, el que genera esa atracción de puertas afuera. Esto lo capta perfectamente el fotógrafo Miguel Trillo, que comienza haciendo fotos de los grupos que tocan en la sala y acaba colocándose a la salida del *Rock-Ola* para centrarse en la gente que acude a esos conciertos.



Rock-Ola también fue pionera como sala multiusos. Convertida en un rastro a lo Portobello Road, o en una Fiesta Imposible donde las mesas y las sillas aparecieron pegadas en el techo ante la perplejidad de la gente que iba llegando. El diseñador Antonio Alvarado transformó la sala en un desfile cañí que requería una larga pasarela inexistente el día anterior, por donde las modelos evolucionaban ataviadas con abrigos King Kong.

M. Fernández (dj rock-ola). 2007. *La Movida*. Autor: Consejería de Cultura y Deportes Comunidad de Madrid. Edición Impresa. Pg. 339.





4 CASA COSTUS. LAS FACTORIES DE MADRID

FASCINACIÓN POR UN MUNDO COMPARTIDO

(...) «La tarde estaba ya declinando / en ese punto tecnicolor / como paisaje la hermosa playa / y de testigo tan sólo Dios». Enrique Naya saca a Lola Flores acrílicoaglomerada, desnuda en el agua. Fanny canta el petardeo en Ibiza y decide que, a la hora del amor, «la mitad de la isla es para mí y la otra mitad para la Ursula Andress». O el romance, tan español, de Marina Llanos Martí: «Al cabo de varios años / de asistenta en Budapest / tuvo una visión extraña / estando en pedo de té: / a la Virgen y a dos santas / vestiditas de lamé». Carrero y Naya han fundado una casa/convento de estrellas descarriadas. Fabio de Miguel hace novela porno, contrachapeado y baile rock en Golden Village de Silver Limousine. Tesa Arranz, androbellísima, se tapa el ojo derecho, descubre su seno izquierdo, tiene veintiún años y va de música zombie y política internacional. El Berlanguita es vip por sí mismo. Todos vienen de la publicidad y de la moda, del cine cheli, el punk ambiguo, el rock/kitsch y el terror en el hipermercado, como Alaska, que se hizo punk «porque lo vio en el Diez Minutos». Son el manierismo irónico aún con poca manera, con poca manera, con poca mano, pero con mucho englobe, cuelgue y risa. La Prensa del corazón y más abajo se ve que les fascina como espejo en cuatricomía del capitalismo sentimental en que vivimos. (...)

Francisco Umbral. (6 de noviembre de 1981). Costus. *El País*





LLEGADA A LA CIUDAD. LA CONVIVENCIA

Ya se ha visto que con la llegada de la democracia a España, se produce una apertura de la ciudad de Madrid hacia el resto del país que incrementa la migración de jóvenes de sus ciudades natales a la capital.

De pronto, en Madrid, se rompen las tradiciones y costumbres tradicionales y surge una mezcla de generaciones que conviven juntas. Por un lado hay una parte gente ya asentada y con trabajo que rompe con la rutina y busca sumergirse y empaparse del nuevo ambiente emergente y, por otro lado, están todos los jóvenes que llegan o que ya se encuentran llenos de ideas frescas y ganas de divertirse. Se produce una mezcla de creatividad y diversión que tiene su forma de expresión en el exterior, en la calle, pero que también emplean lo doméstico como centro de reunión y ocio.

Mucha de la gente nueva que llega a la ciudad pertenece a disciplinas diversas, pero esta pertenencia se rompe a la hora de la convivencia. De esta forma, aparecen pisos compartidos en los que se mezclan pintores, fotógrafos, arquitectos, músicos, etc. De esta forma colaboran entre ellos y se nutren del bagaje del compañero de piso.

En el número 14 de la Calle Palma, en pleno centro de Malasaña, se encuentra la Casa Costus, un lugar de reunión para todas las caras conocidas de la Movida. Su punto de encuentro. Enrique Naya y Juan Carrero son una pareja de pintores gaditanos que se mudan a Madrid para desarrollar su actividad profesional y acaban instaurando, en torno a su casa, todo un ecosistema de diversión y producción que se expande al resto de la ciudad. De su casa/taller surge el Chochonismo Ilustrado.



DUALIDAD DE USOS. CASCORRO FACTORY

No muy lejos de Malasaña. Ceesepe, García-Alix y el Hortelano se contagian del espíritu y ambiente de la Casa Costus y montan en torno a su piso compartido otro centro de encuentro y reunión en las proximidades del Rastro. Desde este enclave, Ceesepe y García-Alix promueven Cascorro Factory, produciendo una serie de fanzines y comics que posteriormente venden en el Rastro los domingos por la mañana

La organización de la vida doméstica presenta una dualidad de usos. Estos pisos de Madrid son lugares que durante el día sirven de espacio de trabajo o producción para sus inquilinos y durante la noche se convierten en espacio de encuentro hasta altas horas de la madrugada. De esta manera, se produce una apertura del espacio doméstico hacia el exterior. Se mezcla lo público y lo privado. La casa deja de ser el lugar de intimidad para dejar paso a conocidos y desconocidos con los que trabajar y divertirse.





CONCLUSIÓN

Madrid, La ciudad compuesta de tantos momentos históricos en torno a los cuales se han construido las historias que hoy podemos ver, escuchar, leer o caminar. Ciudad testigo de hitos como los levantamientos del Dos de mayo de 1808, de la proclamación de la República en la Puerta de Sol, de la cuelga de los carteles con el “No pasarán” en la Calle Toledo, de los desfiles militares al final de la Guerra Civil... Momentos que producen en la ciudad una serie de cambios, alteraciones y nuevos hábitos en la forma de vivir de sus ciudadanos y que son inmortalizados a través de las distintas formas de comunicación de cada época.

De pronto, tras la restauración de la democracia, de una forma ingenua y espontánea, empieza a gestarse una generación de grupos de jóvenes creativos, entusiastas, provocadores, sin prejuicios, libres, con altas aspiraciones pero sin idea de cómo alcanzarlas, que no entienden de normas ni de costumbres y que buscan cuestionarlo todo a base de reinventarlo y reinventarse. Estos grupos proceden de distintos lugares de España y a su vez pertenecen a diversas disciplinas, ocupaciones y sensibilidades que los junta en pandillas o grupos. Cineastas, pintores, fotógrafos, arquitectos, escultores, músicos, dibujantes, escritores... mezclan sus oficios, se juntan entre ellos y encuentran en Madrid el laboratorio perfecto en el que poner en práctica sus inquietudes, fascinaciones y diversión a la vez que Madrid encuentra en estos grupos una identidad que le hace pasar del blanco y negro al color de la modernidad en el que ya se encontraban otras grandes ciudades.

La Movida madrileña se ha analizado desde diversas disciplinas, pero encuentro en la arquitectura una serie de ingenuas subversiones que reconfiguran la ciudad por completo y que caracterizan a este momento histórico. Como si fueran mitos, quedan inmortalizados a través de la diversa producción gráfica y escrita que hay y me centro en un momento concreto, un verano de 1983, para definir el mapa de Madrid sobre el que cartografiarlos y analizarlos desde una perspectiva arquitectónica.

Este trabajo de investigación se estructura en el estudio de subversiones arquitectónicas a través de tres escalas: la urbana de Madrid, un espacio de

encuentro y diversión como es el *Rock-Ola* y la escala doméstica a través de las casa/estudio de protagonistas de la Movida.

La Movida no surge como la búsqueda de una identidad común por parte de un grupo concreto y concentrado en una zona como sucedió en Barcelona a través de *La Gauche Divine*. Su heterogeneidad y despreocupación produce que en Madrid la intención por “hacer” esté por encima de la de “ser”. De esta forma se produce una descentralización que provoca que el fenómeno se expanda por toda la trama urbana conectando el centro con la periferia y transformando todo tipo de barrios y lugares. La necesidad de nuevos espacios por parte de galerías de arte, bares, salas de conciertos, espacios de trabajo, etc. provoca la readaptación de lugares obsoletos que inicialmente tenían una función determinada, pero que reúnen las cualidades arquitectónicas para ser dotados de una segunda vida. Garajes que se convierten en galerías de arte en el Barrio Salamanca o tiendas de barrio que se adaptan y pasan de una vida diurna a una nocturna convirtiéndose en bares de Malasaña.

Se subvierte la manera de ocupación del espacio público a través de nuevas formas de organización en la calle como son las filas para entrar a un bar o concierto y las plazas y bocas de metro como puntos de quedada o referencia. El metro juega un papel fundamental ya que altera la percepción de distancia entre distintos lugares. Un sitio está próximo o lejano en función de las paradas y transbordos que haya que hacer para llegar. Finalmente, al mapa de la ciudad se le adhieren una serie de rutas que crean nuevas delimitaciones de los barrios ya existentes.

De una forma paralela, existe una red de difusión y transmisión de toda la producción, de las novedades y las noticias que existen durante este momento y en las que todo el mundo involucrado en la Movida quiere participar. A través de creativos carteles pegados por toda la ciudad se anuncian conciertos y exposiciones, toda la producción cultural empieza a difundirse mediante fanzines caseros que se venden los domingos por la mañana en el Rastro y que, ante su éxito y demanda, se profesionalizan con la creación de

revistas como *La luna de Madrid* o *Madriz* que primero tienen un alcance local y posteriormente se difunden por el resto del país. Todo este nuevo imaginario que aparece en Madrid encuentra en el cine, la televisión y la música, especialmente, la forma en la que inmortalizarse.

Al igual que el espacio abierto es alterado y transformado, los espacios cerrados, experimentan sus propias subversiones. A través del *Rock-Ola* se ha analizado cómo algunos lugares buscan pasar desapercibidos y camuflados durante las horas diurnas (cuando están cerrados) pero, al abrir por la noche, toda la calle se organiza en torno a su entrada. El papel que adquiere el hall, que pasa de ser un mero lugar de transición a un espacio con capacidad de “igualador social”. Pero, también, la subversión que se genera a la hora de utilizar los baños. Espacios residuales de la arquitectura de un lugar que elevan su importancia dentro del mismo. La sala principal se convierte en un lugar donde la oscuridad permite la ausencia de censura en las conductas y el escenario, a veces, intercambia su función con el resto de la sala al encontrar en el público el verdadero interés de observación y contemplación.

Por último, la migración de gente a la capital hace que se organicen pisos compartidos en los que se alterna una dualidad en el uso a través de espacios de trabajo de día y de encuentro y ocio por la noche. Una de las características más fuertes de esta generación es la de su interés por compartir. Por ello, el espacio doméstico deja de ser un lugar introvertido para abrirse al barrio, a la ciudad y compartir las intimidades y cotidianidades domésticas.

Los mitos tenían la capacidad de generar en torno a su historia una colección de diferentes relatos o imágenes en los que cada narrador plasmaba las observaciones que de una forma personal quería transmitir. A través de este trabajo, he buscado relatar desde ese punto de vista, el del arquitecto, todos esos pequeños sucesos que “movieron” la ciudad y la despertaron, dando lugar a la Movida. *Mi Movida*.

CREDITOS FOTOGRÁFICOS

Portada.	<i>Enamorado de Cibeles</i> . Fotografía de Marco Gallo	Pág. 73	Pegada de carteles en la <i>Bobia</i> . (1977)
Pág. 7	<i>Almodóvar</i> . Fotografía de Pablo Pérez-Mínguez	Pág. 75	Cartel concierto <i>Kaka de luxe</i>
Págs. 8-9	<i>Paisaje para después de una guerra</i> . Ceesepe	Pág. 75	Cartel película <i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i> . Ceesepe. (1980)
Pág. 11	<i>Cibeles y Neptuno</i> . Ceesepe (1987)	Pág. 75	Momento del programa <i>La edad de oro</i> . TVE
Pág. 22	<i>Hipómenes y Atalanta</i> . Guido Reni (1618)	Pág. 76	<i>Personas a la salida de un concierto</i> . Perez-Villalta (1979)
Pág. 22	Retrato serie ' <i>Peluquería</i> '. Ouka Leele	Pág. 79	Grupo de personas en la entrada del <i>Rock-Ola</i>
Pág. 27	Retrato serie ' <i>Peluquería</i> '. Ouka Leele	Págs. 81-83	Serie de carteles y entradas para la sala <i>Rock-Ola</i>
Pág. 27	<i>Cabeza de Medusa</i> . Caravaggio (1597)	Pág. 84	Torres Blancas
Pág. 29	<i>El Capitol</i> . Juan Ramón Yuste (1982)	Pág. 86	Gente en la entrada de <i>Rock-Ola</i> . Fuente: eldiario.es
Pág. 33	<i>Gran Vía</i> . Ceesepe (1979)	Pág. 87	Entrada <i>Rock-Ola</i> . Fuente: eldiario.es
Pág. 35	<i>Movida</i> . Pablo Pérez Mínguez	Pág. 88	Punks en el hall de <i>Rock-Ola</i> . Miguel Trillo
Pág. 37	<i>Foto de Teresa Gimpera</i> . Xavier Miserachs	Pág. 89	Fotografía serie <i>Rockocó</i> . Miguel Trillo
Pág. 37	Fotografía de la camiseta de <i>Tuset Street</i>	Pág. 91	Fabio Mcnamara y Pedro Almodóvar. Raul Alonso (1980)
Pág. 40	Colección de fanzines <i>Rockocó</i>	Pág. 92	Fotografía serie <i>Rockocó</i> . Miguel Trillo
Págs. 41-45	Serie de fotografías para <i>Rockocó</i> . Miguel Trillo	Pág. 93	Fotografía serie <i>Rockocó</i> . Miguel Trillo
Pág. 46	Retrato de Juan Carrero y Enrique Naya.	Pág. 95	Interior de la sala de <i>Rock-Ola</i> . Fuente: <i>Rock-Ola</i>
Pág. 47	Las Marinas. Costus. (1980)	Pág. 97	Gente de fiesta en <i>Rock-Ola</i> . Miguel Trillo
Pág. 47	<i>Carmen Polo</i> . Costus (1977)	Pág. 98	Concierto Punk en <i>Rock-Ola</i>
Pág. 49	Carátula <i>Al fondo hay sitio</i> . Julio Muñoz (1986)	Pág. 99	Concierto de Fabio Mcnamara y Pedro Almodóvar
Pág. 53	Fotografías Galería Vijande.	Pág. 101	<i>Aseo Personal</i> . El Hortelano (1983)
Pág. 56	Bar la <i>Vaquería</i> .	Pág. 103	Retrato de las Costus
Pág. 57	Fotografía de gente en <i>Rock-Ola</i> . Miguel Trillo	Pág. 103	Retrato serie ' <i>Peluquería</i> '. Ouka Leele
Pág. 60	<i>La Bobia</i> . Amalia Avia (1963)	Pág. 104	Retrato de Alberto García Alix
Pág. 61	Fotograma <i>Laberinto de Pasiones</i> . Almodóvar (1982)	Pág. 104	Retrato de Ouka Leele
Pág. 63	<i>El tiro</i> . Ceesepe (1985)	Pág. 104	Retrato de Ceesepe
Pág. 64	Las Ventas, Madrid. Javier Campano (1977)	Pág. 106	Fiesta en <i>Casa Costus</i>
Pág. 69	Fotografías de Fanzines: <i>Casorro Factory</i> , <i>Mmmua!!</i> , <i>Bazofía</i> y <i>96 Lágrimas</i>		
Pág. 71	Portadas de <i>La Luna de Madrid</i> , <i>Madriz</i> y <i>Madrid me mata</i>		

- Pág. 107** Fotografía película *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Almodóvar. (1980)
- Pág. 109** *Interior madrileño o intriga*. Guillermo Perez Villalta (1975)
- Pág. 110** Estatua Cibeles en el siglo XIX
- Pág. 110** Estatua Cibeles durante la II República
- Pág. 110** Estatua Cibeles finalización Guerra Civil
- Pág. 110** Estatua Cibeles durante la movida madrileña

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, J. (1 de marzo de 2019). El poema de la unidad. *El País*

Almodóvar, P. (Director) (1982). *Laberinto de pasiones* [Video]. España: Alphaville

Almodóvar, P. (Director) (1980). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* [Video]. España: Pepón Corominas Fígaro Films

Burucúa, J. (1 de marzo de 2019). Prometeo contra el cambio climático. *El País*

Buxton, R. (2000). *El imaginario griego: los contextos de la mitología*. Madrid: Cambridge

Campo Baeza, A. (2016). Don Quijote en Roma. Cervantes y el Panteón de Roma. *Varia Architectonica*

Cañas, G. (14 de noviembre de 1983). Aparece 'La Luna', una revista dedicada a la cultura que crea Madrid. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1983/11/14/cultura/437612406_850215.html (23 de mayo de 2019)

Castilla, T. (11 de mayo de 1994). Cerrojos y Polvo. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1994/05/11/madrid/768655489_850215.html (23 de mayo de 2019)

Chicote, E. (Director) (2007). *Costus, el documental* [Video]. España: Tequila Chicote Producciones

Concejalía de la juventud del Ayto. de Madrid. (1985). *Madriz* [nº 16]. Madrid: Concejalía de la juventud Ayto. de Madrid

Consejería de Cultura y Deportes, Comunidad de Madrid. (2007). *La Movida*. Madrid: Publicaciones Oficiales

De Prada, A. (2013). *Rock-Ola: Templo de la movida*. Madrid: Amargord

De Prada, A. (Director) (2009). *Rock-Ola, Una noche en la Movida* [Video]. España: Avalon D.A.

Díaz de Tuesta, M. (26 de enero de 2012). La (primera) movida madrileña. *El País*

Díez, C. (15 de septiembre de 2017). 1967: cuando Barcelona se hizo yeyé. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20170915/431278529343/1967-sociedad-moda-barcelona-yeye-movistar-series-brl.html> (23 de mayo de 2019)

El templo perdido de malasaña. (17 de septiembre de 2015). Recuperado de <http://www.madriz.com/el-templo-perdido-de-malasana/> (23 de mayo de 2019)

Escudero, S. (2 de agosto de 2015). Barcelona ha tapado la movida barcelonesa. Recuperado de <https://www.murraymag.com/cultura/nazario-luque-entrevista/> (23 de mayo de 2019)

Espinosa, P. (23 de marzo de 2007). En la casa de Costus. Recuperado de https://elpais.com/diario/2007/03/23/andalucia/1174605747_850215.html (23 de mayo de 2019)

Fouce Rodríguez, H. (2002). *"El futuro ya está aquí" Música pop y cambio cultural en España. 1978-1985* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid

G. Lago, V. (20 de octubre de 2015). La Bobia - Vuelve un clásico de la movida madrileña. Recuperado de <https://www.sala-mandra.es/blog/la-bobia-vuelve-un-clasico-de-la-movida-madrilena> (23 de mayo de 2019)

Gallero, J. (1991). *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora

Graves, R. (2018). *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel

Imbert, G. (25 de enero de 1986). El Madrid de la movida. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1986/01/25/opinion/506991609_850215.html (23 de mayo de 2019)

Koolhaas, R. (2004). *Delirio en Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili

La luna de Madrid. (1984). *La Luna de Madrid* [nº 11]. Madrid: Permanyare Producciones, S.A.

Langarita Sánchez, M. (2016). *Territorios de excepción la CV500 como laboratorio de arquitectura* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Madrid

Los “mad men” de la calle Tuset (7 enero de 2013). Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/los-mad-men-de-la-calle-tuset-AE611233> (23 de mayo de 2019)

Manrique Núñez, D. (31 de marzo de 2017). Así era el instagram de las tribus urbanas de los 80. *El País*

Ovidio Nasón, P. (1982). *Metamorfosis*. Barcelona: Bruguera

Rivero, J. (2006). Arquitectura de “El Quijote”: casa, vidrio y humo. *Añil* 30, otoño-invierno 2006, p. 47-49.

Rockocó, el fanzine con el que el fotógrafo Miguel Trillo se inició en las tribus urbanas. (31 de marzo de 2017). Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/03/31/album/1490952198_614313.html#foto_gal_2 (23 de mayo de 2019)

RTVE (Producción) (2014). *Frenesí en la gran ciudad (La movida madrileña)* [Video]. España: RTVE

Seisdedos, I. (27 de noviembre de 2006). ¿Qué fue de Rock-Ola?. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2006/11/27/madrid/1164630268_850215.html (23 de mayo de 2019)

Stoner, J. (2018). *Hacia una arquitectura menor*. Madrid: Bartlebooth
Torras de Ugarte, J. (2016). *Imágenes urbanas y contaminaciones arquitectónicas en la pintura y la escultura de los años 80’ en España* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid

Tena, A. (8 de julio de 1980). T e New Wave. *El País*

Todo lo que hay que saber de la Movida. (14 de enero de 2013). Recuperado de <https://www.cromacultura.com/todo-lo-que-hay-que-saber-sobre-la-movida-i/> (23 de mayo de 2019)

Umbral, F. (6 de noviembre de 1981). Costus. *El País*

Venturi, R.; Scott Brown, D. y Izenour, S. (2016). *Aprendiendo de Las Vegas*. Barcelona: Gustavo Gili

Vicent, M. (18 de junio de 1983). La terraza del Teide. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1983/06/18/opinion/424735215_850215.html (23 de mayo de 2019)

Vicent, M. (7 de septiembre de 2018). Una fiesta abarrotada. *El País*

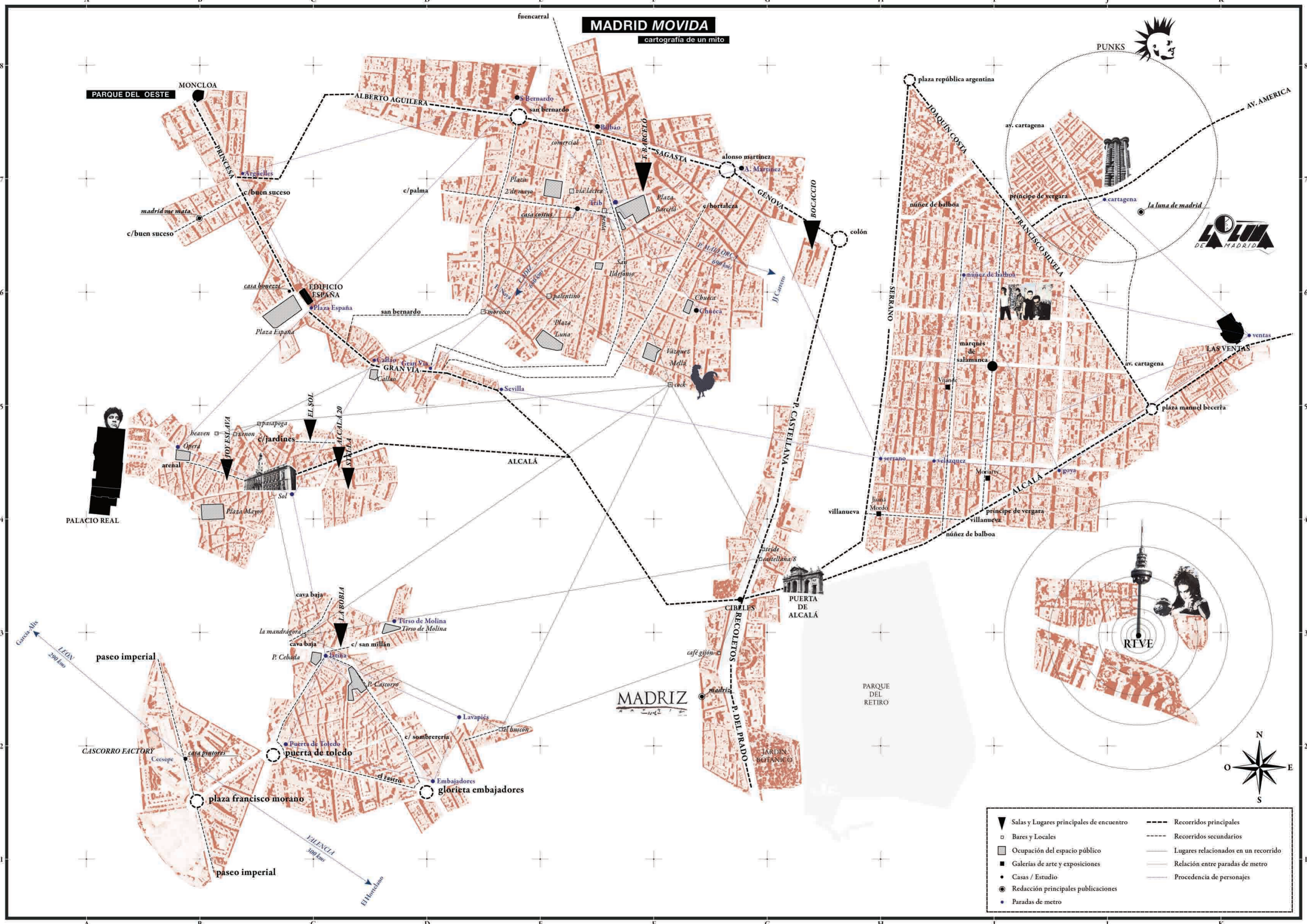
Vivanco Cervero, V. (2012). La palabra ‘máquina’ en el Quijote. *La Colmena* 73, enero-marzo 2012, p. 25-32

20 años sin ‘las Costus’. (4 de junio de 2009). Recuperado de <https://somalasana.elperiodico.com/20-anos-sin-los-costus/> (23 de mayo de 2019)



MADRID MOVIDA

cartografía de un mito



- | | |
|--|--|
| ▼ Salas y Lugares principales de encuentro | --- Recorridos principales |
| □ Bares y Locales | Recorridos secundarios |
| ▭ Ocupación del espacio público | — Lugares relacionados en un recorrido |
| ■ Galerías de arte y exposiciones | — Relación entre paradas de metro |
| ● Casas / Estudio | — Procedencia de personajes |
| ● Redacción principales publicaciones | |
| ● Paradas de metro | |